संगीताञ्जलि

(चतुर्थ भाग)

द्वितीय पुष्प] [द्वितीय कलो

लेखक और प्रकाशक—

संगीत मार्तण्ड, संगीत महामहोदय, संगीत सम्राट्

पं० ओम्कारनाथ ठाकुर

कुलगुरु

श्री संगीत भारती

काशी विश्वविद्यालय

वाराणसी।

प्रथम आवृत्ति

एप्रिल १९५७

मूल्य ५)॥

प्राप्तिस्थानः—

१—पं० ओम्कारनाथ ठाकुर

कुलगुरु

श्री संगीत भारती,

काशी विश्वविद्यालय,

वाराणसी।

२—संगीत कार्यालय,

हाथरस (उत्तर-प्रदेश)।

३—एन०एम० त्रिपाठी एण्ड कम्पनी, (प्राइवेट लिमिटेड),

प्रिंसेस स्ट्रीट, (बंबई नं० २)।

४—हिन्दी भवन,

प्रकाशक तथा पुस्तक विक्रेता

जालन्धर सिटी, (पू०पं०)।

मुद्रक—श्री काशीप्रसाद भार्गव, सुमेमानी प्रेस, मछोदरी पार्क, वाराणसी।

समर्पण-पत्र

बाल्यकाल में मुझ में रही हुई संगीत शक्ति को जिन्होंने परखा और भारत के
इस युग के एकमेव संगीताचार्य पूज्यपाद गुरुदेव श्री विष्णुदिगम्बरजी के
समीप मुझे उपस्थित किया, जो आज भी अपनी नित्य की
प्रार्थना में मेरे उत्थान के लिए शुभकामना करते रहते हैं,
जो किसी न किसी प्रकार से विद्यार्थियों की जीवनभर
सहाय्य करते ही रहे हैं, ऐसे उदारचरित पूज्यपाद
श्री शेठ शापुरजी डूंगाजी के चरणों में
संगीतांजलि का यह चौथा भाग
समादरपूर्वक समर्पित है ।

—o—

अनुक्रमणिका

अकारादि क्रम से गीतों की सूची

गीत

गीत

कुछ तालों के ठेके

१ आड़ा चौताल

मात्रा—१४-विभाग ७—ताली १-३-७-११ पर और खाली ५-९-१३ पर

धीं	त्रक	धी	ना	तू	ना	क	त्ता	त्रक	धी	ना	धी	धी	ना
×		३		०		७		०		११		०	

२ झूमरा

मात्रा—१४-विभाग ४, ताली १-४—११ पर, खाली ८ पर

धिं	— धा	तिरिकिट	धिं	धिं	धागे	तिरिकिट	तिं	— ता	तिरिकिट	धिं	धिं	धागे	तिरिकिट
X			४				०			११			

सरलता के लिये सम और खाली के प्रथम अक्षर को ऊपर लिखे अनुसार डेढ़ मात्रा न देते हुए एक ही मात्रा देकर नीचे लिखे ढंग से भी झूमरा का प्रयोग किया जाता है।

धिं	धा	तिरिकिट	धिं	धिं	धागे	तिरिकिट	तिं	ता	तिरिकिट	धिं	धिं	धागे	तिरिकिट
X			४				०			११			

३ दीपचन्दी

मात्रा—१४-विभाग४, ताली १-४-११ पर, खाली ८ पर

धा	धीं	—	धा	गे	धीं	—	ता	तीं		धा	गे	धीं	—
×			४				०			११			

४ पंजाबी (त्रिताल)

मात्रा १६—विभाग ४-ताली १-५-१३ पर खाली ६ पर

धा	गेधे	–गे	धा	धा	गेधे	–गे	धा	धा	केते	–के	ता	धागे	नधे	–गे	धा
x				५				०				१३			

५ अद्धा

मात्रा १६—विभाग ४-ताली १-५-१३ पर, खाली ६ पर

धा	धीं	–त	धीं	धा	धीं	–त	धीं	धा	तीं	–त	तीं	ता	धीं	–त	धीं
x				५				०				१३			

प्राक्कथन

आधुनिक युग में संगीत की शिक्षा के प्रति वैज्ञानिक तथा शास्त्रीय दृष्टिकोण अपनाना बहुत आवश्यक हो गया है। घरानों की परम्परा में गुरु-गृह में रहते हुए गुरुमुख से सुनकर शिक्षा लेने की परिपाटी उठती जा रही है। साथ ही विश्वविद्यालयों एवं अन्य शिक्षा संस्थाओं में संगीत को स्थान मिलने से, विद्यार्थियों के क्रम-विकास को सुगम बनाने के लिए और इस कला के प्रति उनमें वैज्ञानिक और शास्त्रीय दृष्टि जगाने के लिये, शिक्षा का सुसंबद्ध पाठ्य-क्रम अपनाना अनिवार्य हो गया है। इसी दृष्टिबिन्दु से यह पाठ्यक्रम बनाया गया है, जिसके प्रथम तीन भाग प्रकाशित हो चुके हैं और इस चौथे भाग में मध्यमा या इन्टर के द्वितीय वर्ष अथवा senior diploma की पाठ्य-सामग्री रखी गई है। शिक्षण शास्त्री तथा शिक्षण-संस्थाओं के अध्यक्ष इस पाठ्यक्रम को विद्यार्थियों के क्रम-विकास की दृष्टि से देखें और यदि इस क्रम के पीछे रहा हुआ शिक्षण का वैज्ञानिक दृष्टिकोण उन्हें ठीक जँचे, तो इस पाठ्यक्रम को अपने-अपने प्रदेश में या प्रान्त में अवश्य अपनायें। संगीत के शिक्षा-क्षेत्र में वैज्ञानिकता और शास्त्रीयता लाकर उसे उच्चतम शिक्षा संस्थाओं में अन्य विद्याओं के समान स्तर पर पहुँचाना, इसी ध्येय से प्रेरित होकर शिक्षण-शास्त्रियों से उपरोक्त अनुरोध किया गया है।

प्रस्तुत पुस्तक के आरम्भ में दिये हुए शास्त्रीय विवरण में आज हमारे संगीत में प्रयुक्त होने वाले स्वरों का जो ब्योरा दिया गया है, उसकी ओर यहाँ विशेष ध्यान दिलाना आवश्यक है। यह एक निर्विवाद सत्य है कि हमारा भारतीय संगीत केवल १२ स्वरों पर आधारित नहीं है। भिन्न-भिन्न रागों में भिन्न-भिन्न श्रुतियाँ स्वर का स्थान पाती हैं और इस प्रकार बाइसों श्रुतियाँ हमारे संगीत में स्पष्ट रूप से प्रयोग में आती हैं। इसका ब्योरा शास्त्रीय विवरण में दिया ही गया है। शिक्षक और विद्यार्थी उसपर विशेष ध्यान दें, जिससे बारह स्वरों की स्थूलता में आबद्ध न रह जायँ। रागों का शास्त्रीय विवरण देते समय कुछेक ऐसे स्वर नामों का प्रयोग किया गया है जिनसे संभवतः विद्यार्थी परिचित न होंगे। जैसे—'तीव्रतर मध्यम'। आरम्भ के विवरण में स्वरों का जो ब्योरा दिया गया है, उसे भलीभाँति समझ लेने पर इन नये प्रतीत होने स्वर-नामों से कोई कठिनाई न होगी। सामान्य रूप से जिसे हम तीव्र मध्यम कहते हैं उसीको, बाइसों श्रुतियों के स्वर-नाम देते समय तीव्रतर मध्यम कहा गया है।

हमारे रागों में प्रयुक्त होने वाले सूक्ष्म स्वरों के बारे में हमने शास्त्रीय विवरण में संक्षेप से जो कुछ कहा है, उसका थोड़ा-सा स्पष्टीकरण यहाँ अस्थानीय न होगा। स्वरों के प्रति सूक्ष्म दृष्टि रखने वालों का यह अनुभव है कि भिन्न-भिन्न रागों में स्वरों के भिन्न-भिन्न प्रकार के संयोग होनेके कारण यानी स्वरों की शुद्ध, विकृत अवस्था से उनके परस्पर अन्तरालों में भिन्नता आ जानेके कारण अनायास ही हमसे भिन्न-भिन्न सूक्ष्म-स्वरों का प्रयोग हो जाता है, चाहे स्थूलमान से हम आज केवल 'कोमल' 'तीव्र' नाम से उन्हें पहिचानते हैं। बिना समझे भी हम इन सूक्ष्म स्वर स्थानों का प्रयोग स्वाभाविक रूप से करते हैं और यह स्वाभाविकता संवाद-तत्त्व पर आधारित है। एक उदाहरण ले लें। स्थूलमान से हम यही जानते हैं कि मुल्तानी में तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है। हमारी सूक्ष्म स्वर-परिभाषा के अनुसार इसे तीव्रतर मध्यम कहते हैं, जो शुद्ध मध्यम से २ श्रुति के अन्तर पर है। कोमल गान्धार और पंचम में ७ श्रुति का अन्तर है, यह हम जानते ही हैं। मुल्तानी में कोमल गान्धार के बाद ही तीव्र मध्यम लिया जाता है। संवाद-दृष्टि से कोमल गान्धार और तीव्र मध्यम का अन्तर ६ श्रुति का होना चाहिये। इसलिए हम अनायास ही पंचम से एक श्रुति पूर्व वाले तीव्रतम मध्यम का प्रयोग करते हैं, जिससे गान्धार और मध्यम में षट्श्रुति-संवाद बना रहता है।

प्रत्येक राग के जो मुक्त आलाप तान दिये गये हैं, उनका विशेष अभ्यास आवश्यक है। शिक्षकों से अनुरोध है कि विद्यार्थियोंको इनका अभ्यास कराते रहें, उसका महत्व समझाते रहें और प्रोत्साहित करते रहें। केवल एक दो बार पढ़ जाने से या गा जाने से प्रयोजन सिद्ध नहीं होगा। राग का रूप ठीक से समझने के लिए और उसका स्वतंत्र विकास कर सकने की सामर्थ्य पाने के लिए यह अनिवार्य है कि मुक्त-आलाप-तानों का अच्छी तरह अभ्यास किया जाय। राग के चलन की बारीकियाँ तभी ध्यान में आयेंगी और तभी राग पर इतना काबू आयगा कि अपने आप उसका विस्तार कर सकें। इतना काबू आ जाने पर तालबद्ध रूप से आलाप-तानों का प्रयोग करने में सुगमता होगी।

दिये हुए मुक्त आलाप के चिन्हों का परिचय आवश्यक है। जहाँ खटका लेना है, वहाँ स्वरों को ब्रेकेट में बाँध दिया गया है। यथा—रिरिसानिसा। जहाँ खटका न लेकर कुछ द्रुत गति में स्वरों का उच्चार करना है, वहाँ स्वरों की शिरोरेखा जोड़ दी गई है। यथा—निसागमप। जहाँ धीरे-धीरे स्वरों का उच्चार होगा, वहाँ प्रत्येक स्वर को अलग-अलग रखा गया है। यथा—नि सा ग म प। इसके अतिरिक्त स्पर्श स्वरों पर शिक्षक और विद्यार्थी विशेष ध्यान दें। भारतीय संगीत में राग-रूपों के सम्यक् प्रयोग के लिए स्पर्श-स्वरों का कितना अधिक महत्व है, यह हम 'संगीतांजलि' के तीसरे भाग की प्रस्तावना में कुछ विस्तार से समझा चुके हैं।

मुक्त तानों को तृतीय भाग में एक-चतुर्थांश की लय में दिया गया था। प्रस्तुत पुस्तक में तान के टुकड़ों के अनुसार उसके विभाग बनाये गये हैं, लय के अनुसार नहीं। इससे तान की रचना और उसके भिन्न भिन्न टुकड़े समझने में सुविधा होगी। अभ्यास के समय सुविधानुसार किसी भी लय में इन तानों का प्रयोग किया जा सकता है। शास्त्रीय विवरण के अन्तर्गत 'संगीत-लिपि' के विवरण में ही प्रस्तुत पुस्तक की संगीत-लिपि के चिन्हों का ब्योरा दे दिया गया है। इसलिए अलग से चिन्ह-परिचय नहीं दिया है।

इस ग्रन्थ के प्रकाशन में धारणा से अधिक विलम्ब हुआ है। डा० प्रेमलता शर्मा के निरालस परिश्रम से करीब एक वर्ष हुआ, पाण्डुलिपि तैय्यार थी। किन्तु अभिवचन देकर भी बनारस और बंबई के प्रेस वालों ने उसका परिपालन नहीं किया। इसीलिए विद्यार्थियों को इसकी प्रतीक्षा करनी पड़ी और कठिनाई सहनी पड़ी। प्रेस के सहयोग के बिना कार्य कैसे सम्पन्न हो? ७ फ़रवरी का वादा भी टल गया और अब चैत्र शुक्ल नवमी के शुभ दिन इसके प्रकाशन का आख़िर अवसर आया। विधि-निर्मित प्रसव-काल उपस्थित होनेपर ही संतान-मुख देखने को मिलता है। प्रभु की असीम कृपा और डा० प्रेमलता शर्मा के निःसीम परिश्रम से ही मेरा यह क्रमिक ग्रन्थ जगत् का प्रकाश देख रहा है। आभार-दर्शन से कहीं वह रूठ न जायें, क्योंकि उन्हीं के द्वारा मेरे अन्य ग्रन्थ अवतीर्ण होने वाले हैं, इसलिए संगीत-विश्व से मेरा अनुरोध है कि वह डा० प्रेमलता शर्मा को धन्यवाद दे।

इस यज्ञ के तीन 'होता' और हैं, जो मेरी ही विद्या-सन्तान हैं। प्रो० बलवन्तराय भट्ट संगीताचार्य, श्री कीकुभाई भगत बी० ए० 'संगीत विशारद' और सौ० चि० सुभद्रा कुलश्रेष्ठ बी० ए० 'संगीत विशारद', इन तीनों के जीवनोत्कर्ष के लिए मैं निगूढ़ अन्तःकरण से आशीर्वाद देता हूँ।

मंगलवार, चैत्रशुक्ल रामनवमी,
वि० सं० २०१४
९ अप्रैल, ई० सन् १९५७

निवेदक—
ओम्कारनाथ ठाकुर

शास्त्रीय विवरण

नाद-श्रुति-स्वर

संस्कृत में नाद शब्द का सामान्य अर्थ अव्यक्त ध्वनि माना जाता है। नाद को ब्रह्म का रूप माना गया है। 'नाद ब्रह्म' यह शब्द सर्वत्र प्रसिद्ध ही है। सृष्टि का वह नाद आदि कारण है ऐसा भी कहा गया है। अकारादि और ककारादि अक्षर, पद, वाक्य इत्यादि इसी अव्यक्त ध्वनि के व्यक्त रूप हैं। यह 'न' और 'द' के संयोग से उत्पन्न होता है। शास्त्रों में 'न' प्राणबीज है और 'द' अग्निबीज है। प्राण और अग्नि के संयोग से नाद की उत्पत्ति होती है।

नाद के दो भेद कहे गये हैं। एक 'आहत' दूसरा 'अनाहत'। 'आहत' नाद उस ध्वनि को कहते हैं, जो किसी प्रकार के आघात से, घर्षण से या किन्हीं दो चीजों के टकराने से उत्पन्न हो। 'अनाहत' नाद उसे कहते हैं जो बिना किसी आघात के उत्पन्न होता है। इस अनाहत नाद को योगी लोग ही सुन सकते हैं ऐसा शास्त्रों में कहा है। संगीत में जो नाद उपयोग में आता है वह आहत ही होता है। यों तो बादल की गड़गड़ाहट, कारखानों में मशीनों की खटाखट, हवा की सरसराहट, पानी की कलकलाहट इत्यादि सभी ध्वनियाँ आहत नाद के प्रकार हैं। किन्तु संगीतोपयोगी आहत नाद वही है जिसमें झंकार हो, अनुरणन हो; और जो रंजक होकर कान और मन को आनन्द प्रदान करने वाला हो।

संगीत में जो आहत नाद बरता जाता है, उसे हम शास्त्रीय भाषा में श्रुति और स्वर के नाम से पहिचानते हैं। 'श्रुति' शब्द से विद्यार्थी गण अपरिचित नहीं हैं। यहाँ उसकी व्याख्या दी जाती है।

भारतीय संगीत के शास्त्र-ग्रन्थों में दी हुई श्रुति की कुछ एक व्याख्याएँ निम्नोक्त हैं:—

श्रवणाच्छ्रुतयो मताः। (संगीत रत्नाकर)

श्रूयन्त इति श्रुतयः।

श्रवणेन्द्रियग्राह्यत्वात् ध्वनिरेव श्रुतिर्भवेत् ॥ (विश्वावसु)

अर्थात् जो सुनाई दे, वह श्रुति है। किन्तु संगीत-शास्त्र में इतना व्यापक अर्थ लेने से काम नहीं चल सकता, क्योंकि कान से सुनाई देनेवाली तो ऐसी अनेकों ध्वनियाँ हैं, जो कि संगीत में काम नहीं आतीं। इसलिए उपरोक्त संस्कृत व्याख्याओं का जरा संकुचित अर्थ लेकर यह कहना होगा कि जो ध्वनि कान से सुनाई दे, जो रंजक होकर कान, मन और आत्मा को सुख दे, आनन्द दे, वही श्रुति है। रंजकता की शर्त तो संगीतोपयोगी सभी नाद के लिये रहेगी ही।

मानवीय कान जिन ध्वनियों को सुन सके, समझ सके, जिनकी ऊँचाई, नीचाई का पृथक् रूप से स्पष्ट रूप से अनुभव कर सके, ऐसी ध्वनियों को ही 'श्रुति' कहा जायगा। ऐसी सूक्ष्म ध्वनियाँ शास्त्रकारों ने एक सप्तक के भीतर २२ मानी हैं। यों तो यदि किसी भी तंतुवाद्य के मेरुदण्ड पर बँधे हुए तार को बाल-बाल भर की दूरी पर दबाकर देखा जाय तो अनेकों सूक्ष्म नाद सुनाई देंगे। किन्तु ये अनगिनत सूक्ष्म नाद आपस में संवाद करें और उसे हमारे कान स्पष्टतया ग्रहण करें, यह असंभव है। उन नादों को एक दूसरे से भिन्न

समझना और समझाना तथा प्रत्यक्ष क्रिया में उनका उपयोग करना असंभव है। शास्त्रकारों ने इसीलिए एक सप्तक के भीतर २२ ही संगीतोपयोगी नाद स्वीकृत किये हैं, और उन्हें 'श्रुति' संज्ञा दी है।

भरतमुनि ने इन २२ श्रुतियों को प्रत्यक्ष प्रयोग द्वारा सिद्ध करने के लिये चतुःसारणा की विधि बताई है। इस विधि का ब्योरा पाँचवें या छठे वर्ष के शिक्षा-क्रम में दिया जायगा।

उन २२ श्रुतियों के सर्वसम्मत नाम निम्नोक्त हैं:—

१—तीव्रा, २—कुमुद्वती, ३—मन्दा, ४—छन्दोवती, ५—दयावती, ६—रंजनी, ७—रक्तिका, ८—रौद्री, ९—क्रोधा, १०—वज्रिका, ११—प्रसारिणी, १२—प्रीति, १३—मार्जनी, १४—क्षिति, १५—रक्ता, १६—सन्दीपनी, १७—आलापिनी, १८—मदन्ती, १९—रोहिणी, २०—रम्या, २१—उग्रा, २२—क्षोभिणी।

अब हम 'स्वर' की ग्रन्थोक्त व्याख्या देख लें, समझ लें।

स्वर—स्वर की व्याख्या 'संगीत-रत्नाकर' में इस प्रकार दी गयी है:—

श्रुत्यनन्तरभावी यः स्निग्धोऽनुरणनात्मकः।
स्वतो रञ्जयति श्रोतृचित्तं स स्वर उच्यते॥

(सं० र० १।३।२४-२५)

अर्थात् जो ध्वनि श्रुति के 'अनन्तर' उत्पन्न होती हो, जो स्निग्ध हो यानी रूखी न हो, जो अनुरणनात्मक हो (जिसमें झंकार हो), और जो स्वयमेव यानी अपने आप बिना किसी अन्य सहायता के सुननेवालों के चित्त का रंजन करती हो, वह ध्वनि स्वर है।

ऊपर के श्लोक में 'श्रुत्यनन्तरभावी' जो शब्द है उसका अर्थ टीका करनेवालों ने तथा रत्नाकर के बाद के कई ग्रन्थकारों ने यह लगाया है कि तार पर आघात करते ही सबसे पहले जो अनुरणनहीन (बिना झंकार का) नाद निकलता है वह श्रुति है, और उसके बाद जो अनुरणनयुक्त रंजनात्मक नाद गूँजता है वह स्वर है। किन्तु यह अर्थ ठीक नहीं है, क्योंकि भिन्न-भिन्न श्रुतियाँ ही स्वर का स्थान पाती हैं। ऐसी अवस्था में श्रुति झंकारहीन हो यह कदापि संभवित नहीं है। श्रुति का नाद भी रंजक होना ही चाहिये। बिना अनुरणन के कोई ध्वनि रंजक नहीं ही हो सकती। तार को बजाते ही शुरू में जो ठप-सी आवाज होती है, उसे श्रुति कहना, यह नितान्त रूप से अनुचित है। ऐसी अनुरणनहीन ध्वनि को श्रुति कैसे कह सकते हैं? इसलिए 'श्रुत्यनन्तरभावी' का वास्तविक अर्थ हमारी दृष्टि से निम्नोक्त लेना चाहिये।

'श्रुत्यनन्तर' इस शब्द में दो अर्थभाव सन्निहित हैं। 'अनन्तर' शब्द में 'बाद' का भाव रहा हुआ है एवं 'अन् अन्तर' शब्द में पारस्परिक अन्तर में नहीं ऐसा भाव अभिहित है। यानी जब हम 'अनन्तर' शब्द का अर्थ लेंगे तो उसका अर्थ होगा 'श्रुतियों के अनन्तर' अर्थात् श्रुतियों के बाद। इसका स्पष्टार्थ यह है कि प्रत्येक स्वर अपनी अन्तिम श्रुति पर निनादित होता है अर्थात् तीव्रा, कुमुद्वती और मन्दा, षड्ज की इन तीन श्रुतियों के अनन्तर यानी बाद में जो चौथी छन्दोवती श्रुति का स्थान है वहीं पर षड्ज का स्थान स्थित है। इस अर्थ में उपरोक्त श्लोक का श्रुति के अनन्तर यानी श्रुति के बाद में यह अर्थ समुचित प्रतीत होता है।

अब इसका दूसरा अर्थ हम समझ लें। जो नाद—श्रुतियों के अन्+अन्तर में यानी उनके आपसी अन्तर में नहीं, उनके बीच में नहीं, बल्कि उन श्रुतियों के स्थानों पर ही जो रहता है, उसी को स्वर कहते हैं।

हम पहले ही कह आये हैं, कि श्रुतियों के बीच में जो अन्य सूक्ष्म नाद होते हैं वे उपयोग में नहीं लाये जा सकते। इसीलिए २२ श्रुतियों के स्थान पर ही स्वर रह सकते हैं, उनके बीच में नहीं। आगे चलकर विद्यार्थियों को यह बात अधिक स्पष्ट हो जायगी और उन्हें इस सत्य का दर्शन होगा कि भिन्न-भिन्न श्रुतियाँ ही भिन्न-भिन्न रागों में स्वर का स्थान पाती हैं। आशा है, इतने स्पष्टीकरण से यह बात स्पष्ट हो जायगी कि जो लोग अनुरणनहीन नाद को श्रुति और अनुरणनयुक्त नाद को स्वर कहते हैं उनका वह अर्थ यथार्थ नहीं है।

उपरिकथित श्रुति और स्वर की व्याख्या पुनः भिन्न भाग में समझ लें।

श्रुतिः—जो स्वरों की शुद्ध और अशुद्ध अथवा अविकृत और विकृत अवस्था का कारण हो, जो स्वरों के ऊँचे नीचे अन्तर को नापने का मापदण्ड हो, जो स्पष्ट रूप से प्रयोग में आने पर स्वर कहलाती हो, और प्रयोग में न आने की अवस्था में जो श्रुति कहलाती हो, जो स्वर से भिन्न होकर भी अभिन्न हो, एवं गमकादि प्रयोगों में छिपी हुई रहकर जो रस की अभिव्यक्ति का कारण हो, किसी अनुरणनात्मक और अनुरंजक ध्वनि को श्रुति कहते हैं।

स्वरः—वह अनुरणनात्मक नाद जो किसी प्रकार के आघात से उत्पन्न होता हो, जो रंजक हो, जो श्रोतृचित्त को सुख देनेवाला हो, जो निश्चित श्रुति-स्थान पर रहते हुए भी अपनी जगह से ऊपर या नीचे हटने पर विकृत होता हो और आत्मा के सुखदुःखादि संवेदनों को अभिव्यक्त करने में जो सहायक हो, उसे स्वर कहते हैं।

श्रुति और स्वर को अलग-अलग समझ लेने के बाद यह जानने को जी चाहता है कि इन दोनों का आपस में क्या सम्बन्ध है। थोड़े में इस विषय को हम यों समझ लें।

श्रुतियाँ ऊँचे-नीचे नाद के रूप में एक दूसरे से भिन्न हैं, जुदी-जुदी हैं। वही श्रुतियाँ जब प्रयुक्त होती हैं, तब वे स्वर बनती हैं। इस दृष्टि से स्वर और श्रुति में सायुज्यता है, एकता है। दूसरी दृष्टि यह भी है कि श्रुति ही स्वर का स्थान पाती है, अतएव श्रुति स्वर का कारण है। जब श्रुति स्वर बन जाती है तब वह श्रुति नहीं रहती। श्रुति का श्रुतित्व तभी तक है, जब तक कि वह स्वर नहीं बन जाती। जिन-जिन रागों में जो-जो श्रुतियाँ प्रयुक्त होती हैं अर्थात् स्वरों का स्थान पाती हैं तदतिरिक्त जो ध्वनियाँ बच जाती हैं वे श्रुतियाँ कहलाती हैं। इस बात को एक उदाहरण से समझ लें।

स्थूल रूप से सभी जानते हैं कि मालकंस और भीमपलासी दोनों में कोमल निषाद स्वर का प्रयोग होता है। किन्तु सूक्ष्म दृष्टि से इन दोनों निषाद स्वरों में एक श्रुति का अन्तर है। मालकंस के मध्यम के साथ नौ श्रुति के अन्तर पर संवाद करनेवाला निषाद क्षोभिणी श्रुति पर रहता है। उस समय क्षोभिणी श्रुति 'श्रुति' न रहकर कोमल निषाद स्वर बन जाती है। तद्वत् भीमपलासी के पंचम के साथ षट्श्रुति के अन्तर से संवाद करनेवाला कोमल निषाद तीव्रा श्रुति पर रहता है। उस अवस्था में तीव्रा श्रुति 'श्रुति' न रहकर कोमल निषाद स्वर का रूप ले लेती है। इस प्रकार मालकंस में तीव्रा श्रुति रहती है, और क्षोभिणी स्वर बन जाती है और भीमपलासी में क्षोभिणी श्रुति रहती है और तीव्रा स्वर बन जाती है। इस तरह हमने देखा कि श्रुति और स्वर जुदा होते हुए भी एक हैं और एक होते हुए भी जुदा हैं।

इस ग्रन्थ के तीसरे भाग में नौ श्रुत्यन्तरवाला षड्ज-मध्यम संवाद तथा त्रयोदश श्रुत्यन्तरवाला षड्ज-पंचम संवाद समझाया जा चुका है। इन दोनों संवादों को तो सभी जानते हैं और मानते आये हैं। परन्तु इनके अतिरिक्त षट्श्रुति और सप्तश्रुति के अन्तर से भी दो संवाद होते हैं, जो स्वरों के भीतर समाये हुए हैं।

जो लोग तंतुवाद्य बजाने के अभ्यासी हैं अथवा जिन्हें तानपुरे पर गाने का अभ्यास है, वे जानते हैं कि तारों के भीतर से एक स्वयंभू गान्धार सुनाई देता है। तानपुरे की खरज (षड्ज) की तार से वह गान्धार बहुत साफ सुनाई देता है। उसे स्वयंभू कहा है, क्योंकि वह अपने आप उत्पन्न होता है। षड्ज से उस गान्धार का अन्तर सात श्रुतिका हैं। जैसे इस सात श्रुति के गान्धार का षड्ज के साथ स्वयंभू संवाद होता है, उसी प्रकार छः श्रुति के गान्धार का भी उससे कुछ कम, किन्तु फिर भी कानों को भानेवाला संवाद होता है। जब 'सा' के साथ त्रयोदश श्रुतिवाला पंचम मिलाया जाय और उनके साथ सप्तश्रुति गान्धार जोड़ दिया जाय तब एक विशिष्ट प्रकार के स्वर संवाद का सुखानुभव आत्मा को होता है। तीन स्वरों —सा - ग - प के संवाद में तीन प्रकार के संवाद उपलब्ध होते हैं।

सा - प	त्रयोदश श्रुत्यन्तर संवाद
सा - ग	सप्तश्रुति संवाद
ग - प	षट्श्रुति संवाद

इसी प्रकार सभी स्वरों में पारस्परिक नौ, त्रयोदश, सप्त और षट्श्रुत्यन्तरों से संवाद होता है।

विद्यार्थियों को चाहिये कि वे निम्नोक्त प्रयोग से स्वरों के इष्टानिष्ट—संवाद-विसंवाद को समझ लें।

किसी तंतुवाद्य के दो तार ठीक से मिला लें। दोनों ऐसे मिल जायँ कि इनके नाद में पूर्ण एकता मालूम दे। जब ये दो तार एक रूप हो जायँ, तब उनमें से एक तार को स्थिर रखकर दूसरे तार को धीरे-धीरे चढ़ाते जायँ। ज्यों-ज्यों खूँटी मरोड़ते जायँगे, और स्वर चढ़ता जायगा त्यों-त्यों स्थिर तार के नाद के साथ वह चढ़ता हुआ नाद बेसुरा होता जायगा और विवाद को बढ़ाता जायगा। किन्तु धीरे-धीरे चढ़ता हुआ वह नाद षट्श्रुति पर पहुँचेगा तब वह बेसुरापन मिट जायगा और दोनों तारों के नादों की संगति कानों को प्रिय मालूम देगी। इस षट्श्रुति गान्धार का गुणोत्तर प्रमाण $\frac{6}{5}$ है। इसके बाद उस तार को फिर चढ़ाते जायँगे, तो फिर बेसुरापन दिखाई देगा। किन्तु जब वह चढ़ती हुई तार का नाद सप्तश्रुति गान्धार पर पहुँचेगा, जो कि तान पुरे के खरज से अपने आप निकलता है तब दोनों तारों में अधिक रूप से भानेवाला इष्ट और प्रिय संवाद-सम्बन्ध सुनाई देगा। षड्ज के साथ इस सप्तश्रुति गान्धार का गुणोत्तर प्रमाण $\frac{5}{4}$ है।

षड्ज-पंचम और षड्ज-मध्यम के संवाद से तो सभी भलीभांति परिचित हैं। किन्तु यह ध्यान रखा जाय कि इस षट्श्रुति और सप्तश्रुति संवाद का भी भारतीय संगीत में कम महत्व नहीं है। इसीलिए इन दो संवादों का उल्लेख इस ग्रन्थ में किया गया है। यह भी हमें नहीं भूलना चाहिये कि जैसे षड्ज के साथ षट्श्रुति और सप्तश्रुति संवाद दिखाया गया है, उसी प्रकार दूसरे स्वरों में आपस में छः और सात श्रुत्यन्तर से संवाद होते हैं। जिन दो स्वरों में क्रम से $\frac{6}{5}$ और $\frac{5}{4}$ का गुणोत्तर प्रमाण है, उनमें यह षट्श्रुति और सप्तश्रुति का संवाद अवश्य होता है। ये दोनों संवाद प्यारे ही नहीं वांछनीय भी हैं, क्योंकि संवाद ही संगीत का प्राण है।

जैसा 'सा' के साथ षट्श्रुति और सप्तश्रुति गान्धार का संवाद है तद्वत् दोनों धैवतों का भी तार षड्ज के साथ वही नाता है। शुद्ध धैवत का तार षड्ज से छः श्रुति का अन्तर है और कोमल धैवत तथा तार षड्ज में सात श्रुति का अन्तर है। प्राचीन संगीत-शास्त्र में इसी संवाद को ध्यान में रखकर भैरव राग में मध्यम को अंश माना है। मध्यम के साथ कोमल धैवत का षट्श्रुति संवाद है और कोमल रिषभ से सप्तश्रुति संवाद है। इसीलिए तानपुरे की प्रथम तार पंचम के बजाय मध्यम में मिलायी जाती है। यदि मध्यम के स्थान पर तार पंचम में मिलायी जाय तो कोमल रिषभ और कोमल धैवत क्रमशः 'सा' और 'प' के साथ विवाद करेंगे। दो श्रुतियों का अन्तर सदा विवादी माना गया है। उस विवादी अन्तर को गौण बनाने के लिए ही भैरव में मध्यम को अंशत्व दिया गया है।

हमने इस प्रकार श्रुति और स्वर, संवाद और विवाद की व्याख्या देख ली, समझ ली। अब हम स्वरों में श्रुतियों की बाँट (विभाजन) समझ लें।

हम यह जान चुके हैं कि सात शुद्ध अन्य विकृत स्वर सभी इन २२ श्रुतियों में से ही किसी न किसी श्रुति पर स्थित रहते हैं। हम यह भी जानते हैं कि भारतीय संगीत में प्राचीन काल से स्वरों का अन्तर नापने का साधन श्रुतियाँ ही रही हैं। इसलिए हमें अब प्राचीन स्वर-व्यवस्था समझ लेनी चाहिये। उसे समझे बिना स्वरों में श्रुतियों की बाँट को समझना कठिन होगा।

प्राचीन स्वर-व्यवस्था का नाम लेते ही 'ग्राम' का विषय सामने आता है, क्योंकि प्राचीन स्वर-व्यवस्था 'ग्राम' में सन्निहित है। 'श्रुति', 'स्वर' और 'ग्राम' ये तीनों एक दूसरे से ऐसे गुंथे हुए हैं, कि इन्हें अलग नहीं किया जा सकता। एक को समझे बिना दूसरे को समझना असम्भव-सा है। 'ग्राम' का विषय यों तो पंचम वर्ष के पाठ्यक्रम में ही विस्तार से समझाया जायगा। यहाँ प्राचीन स्वर-व्यवस्था दिखाते समय केवल उसका थोड़ा-सा उल्लेख आवश्यक है, क्योंकि उसके बिना हम आगे नहीं बढ़ सकते।

विद्यार्थी अभी स्थूल रूप से इतना ही समझ लें कि एक विशिष्ट प्रकार के श्रुति-विभाजनवाले स्वर-समूह को 'ग्राम' कहा जाता है। महर्षि भरत ने तो दो ग्राम ही कहे हैं—षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम। भरत के बाद के ग्रन्थकारों ने यद्यपि तीन ग्रामों का उल्लेख किया है, फिर भी उन सभी ने गान्धार ग्राम को स्वर्ग में बैठा दिया है। मध्ययुग में मध्यम ग्राम को भी स्वर्ग में पहुँचा दिया गया था, और तभी से यह भूलभरी मान्यता चली आयी है कि केवल षड्ज ग्राम ही भारतीय संगीत में उपयोग में आता है। यह धारणा बिल्कुल भ्रान्त है, क्योंकि आज भी मध्यम ग्राम हमारे संगीत में प्रयुक्त हो रहा है।

मध्यम ग्राम को समझने के पूर्व षड्ज ग्राम को समझना नितान्त आवश्यक है। इसलिए यहाँ हम केवल षड्ज ग्राम ही संक्षेप में समझ लें। मध्यम ग्राम इस ग्रन्थ के अगले भाग में समझाया जायगा।

षड्ज ग्राम

षड्ज ग्राम के बारे में—उसकी श्रुति-व्यवस्था के सम्बन्ध में भरतमुनि कहते हैं :—

षड्जश्चतुःश्रुतिर्ज्ञेयः ऋषभस्त्रिश्रुतिः स्मृतः।
द्विश्रुतिश्चापि गान्धारो मध्यमश्च चतुःश्रुतिः॥
चतुःश्रुतिः पञ्चमः स्यात् त्रिश्रुतिर्धैवतस्तथा।
द्विश्रुतिस्तु निषादः स्यात् षड्जग्रामे स्वरान्तरे॥

(ना० शा० २८।२३,२४)

अर्थात्—षड्ज चार श्रुति का, रिषभ तीन श्रुति का, गान्धार दो श्रुति का, मध्यम चार श्रुति का, पंचम चार श्रुति का, धैवत तीन श्रुति का और निषाद दो श्रुति का—ये षड्ज ग्राम के स्वरान्तर हैं।

इसी बात को थोड़े-से शब्दों में कह देनेवाला यह श्लोक भी प्रसिद्ध है :—

चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपञ्चमाः।
द्वे द्वे निषादगान्धारौ त्रिस्त्री ऋषभधैवतौ॥

अर्थात् षड्ज, मध्यम और पंचम चार-चार श्रुति के हैं, निषाद और गान्धार दो-दो श्रुति के हैं, एवं रिषभ और धैवत तीन-तीन श्रुति के हैं।

इन दोनों वचनों के अनुसार २२ श्रुतियों में षड्ज ग्राम के स्वर-स्थान इस प्रकार होंगे :—

१—तीव्रा
२—कुमुद्वती
३—मन्दा
४—छन्दोवती — षड्ज
५—दयावती
६—रञ्जनी
७—रक्तिका — रिषभ
८—रौद्री
९—क्रोधा — गान्धार
१०—वज्रिका
११—प्रसारिणी — (अन्तर गान्धार)
१२—प्रीति
१३—मार्जनी — मध्यम
१४—क्षिती
१५—रक्ता
१६—संदीपनी
१७—आलापिनी — पञ्चम
१८—मदन्ती
१९—रोहिणी
२०—रम्या — धैवत
२१—उग्रा
२२—क्षोभिणी — निषाद
१— तीव्रा
२—कुमुद्वती — (काकली निषाद)

ऊपर ब्रेकेट में जो दो स्वर लिखे गये हैं, यानी अन्तर गान्धार और काकली निषाद, वे दो ही स्वर प्राचीनों ने सप्तकान्तर्गत सात शुद्ध स्वरों के अतिरिक्त अधिक माने हैं। अर्थात् वे एक सप्तक में नौ स्वरों का उपयोग अधिकृतरीत्या स्वीकृत मानते थे। इन दो स्वरों को छोड़कर और किसी विकृत स्वर का प्राचीनों ने नाम नहीं लिया है। अन्तर गान्धार और काकली निषाद के अतिरिक्त अन्य विकृत स्वरों का प्राचीनों ने उल्लेख क्यों नहीं किया है, इसका पूरा विवरण 'प्रणव भारती' में किया गया है, और 'संगीताञ्जलि' के अगले भागों में भी इसपर प्रकाश डाला जायगा। सम्प्रति (फिलहाल) हमें इतना ही समझना पर्याप्त होगा कि ये अन्तर गान्धार और काकली निषाद आज के हमारे शुद्ध गान्धार-निषाद हैं।

उपरोक्त स्वर-व्यवस्था में हमने देखा कि ४ - ३ - २ - ४ - ४ - ३ - २ वाली श्रुति-व्यवस्था के स्वर-समूह को प्राचीनों ने षड्ज ग्राम कहा है। षड्ज ग्राम की यही विशेषता मानी गयी है कि उसमें षड्ज-पंचम संवाद रहता है, यानी 'सा' के साथ 'प', 'रि' के साथ 'ध', 'ग' के साथ 'नि' और 'म' के साथ 'सां' में षड्ज-पंचम संवाद अटूट है। उनका श्रुति-विभाजन देखने से भी यह बात स्पष्ट हो जाती है, यथा—

सा रि ग् म प ध नि् सा
४ ३ २ ४ ४ ३ २ ४

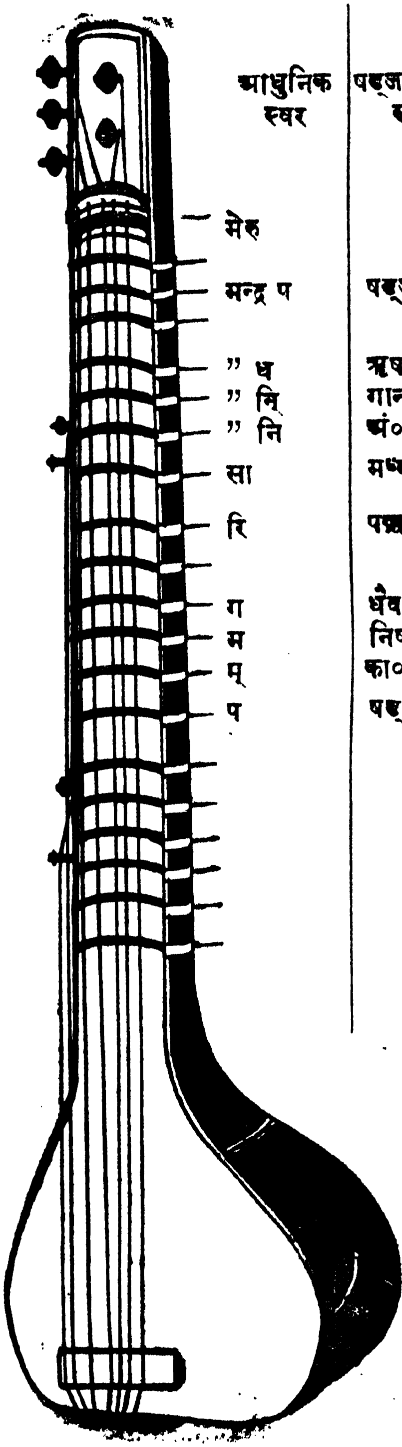
ऊपर दिखाया हुआ षड्ज ग्रामिक स्वर-सप्तक आधुनिक काफ़ी राग के सदृश सुनाई देता है, क्योंकि उसमें गान्धार और निषाद दो-दो श्रुति के, यानी आधुनिक दृष्टि से कोमल हैं। किन्तु आधुनिक काफ़ी में प्राचीन त्रिश्रुति रिषभ के स्थान पर चतुःश्रुति रिषभ प्रयुक्त होता है। इसलिए प्राचीन षड्जग्रामिक स्वर-सप्तक को आधुनिक काफ़ी के समान ही कह सकते हैं, क्योंकि दोनों पूरे एकरूप नहीं हैं।

षड्जग्राम के ये स्वर वीणा, सितार या इसराज पर किस स्थान से आरम्भ करने पर मिल सकेंगे? इस समस्या ने कई मध्ययुगीय तथा आधुनिक ग्रन्थकारों को उलझाये रखा है। वीणा का ऐसा कौन-सा स्थान है, जहाँ से आरम्भ करने पर वीणा पर किसी प्रकार का परिवर्त्तन किये बिना ये षड्जग्रामिक स्वर अपने आप परदों पर मिल जायँ। भरत ने स्पष्टतया यह कहा है कि षड्ज की ३ श्रुतियाँ छोड़कर चौथी श्रुति पर षड्ज को स्थापित किया जाय। यानी मेरु को शून्य मानकर वहाँ से तीन श्रुतियों का स्थान छोड़कर चौथी श्रुति पर जहाँ वीणा पर आज मेरु से आगे दूसरा परदा बँधा हुआ है, उसीको 'सा' मानकर चलने से हमें भरतादिक प्राचीनों की कही हुई षड्जग्रामिक स्वर-व्यवस्था सहज में सम्प्राप्त होगी।

कुछ लोग ऐसा तर्क करते हैं कि जो मुक्त तार वीणा पर बँधी हुई है उसीको षड्ज मानकर क्यों न चलें? क्योंकि जो नाद सुनाई दे उसीको 'सा' मानकर वहीं से आरम्भ करने की मनुष्य की स्वाभाविक गति रहती है। इस तर्क का उत्तर आवश्यक है। हम जानते हैं कि पुरुष और स्त्री के कण्ठ का स्वाभाविक षड्ज भिन्न रहता है। इतना ही नहीं, व्यक्तिमात्र के कण्ठ षड्ज में न्यूनाधिक ऊँचाई-नीचाई रहती ही है; और सभी अपनी अनुकूलतानुसार षड्ज स्थापित करते हैं और वहीं से अपनी गान-क्रिया करते हैं। किन्तु शास्त्रकार जब स्वरों के पारस्परिक गुणोत्तर प्रमाण को जाँचने के लिए यत्न करते हैं, तब उन्हें षड्ज की कोई एक कम्पन-संख्या गृहीत करनी पड़ती है। तद्वत् षड्जग्रामिक या मध्यम ग्रामिक स्वर-व्यवस्था को स्थिर करने के लिए शास्त्रकारों को वीणा पर एक विशिष्ट स्थान निश्चित करना पड़ा है। जैसे सूर्योदय का काल सर्वत्र भिन्न-भिन्न रहते हुए भी व्यवस्था के निमित्त स्टॅण्डर्ड टाइम सदृश स्थान विशेष का समय निर्धारित किया जाता है। तद्वत् षड्ज ग्रामिक और मध्यम ग्रामिक स्वर-व्यवस्था की सिद्धि के लिए स्थान विशेष का निर्देश करना शास्त्रकार के लिए अनिवार्य हो जाता है। इसीलिए भरतादिक प्राचीन ग्रन्थकारों ने द्वैग्रामिक स्वर-व्यवस्था और उनका श्रुति-विभाजन स्थिर रूप से निर्दिष्ट करने के लिए ऊपर कहे हुए स्थान से—मेरु से दूसरे परदे पर षड्ज की स्थापना करने को कहा है।

एक बात और भी ध्यान देने योग्य है; और वह यह कि षड्ज-पंचम संवाद होना अनिवार्य है। यदि वीणा के किसी अन्य स्थान से हम 'सा' मानकर आरम्भ करेंगे तो षड्जग्रामिक व्यवस्था हमें उपलब्ध नहीं ही होगी। इन सब दृष्टिबिंदुओं से ऊपर कथित तर्क अस्थानीय और अनावश्यक है, यह कहने की अब आवश्यकता नहीं है।

आगे दिये हुए वीणा के चित्र से यह बात अधिक स्पष्ट हो जायगी कि षड्जग्रामिक स्वर-व्यवस्था वीणा के किस परदे से आरम्भ करने से हमें सम्प्राप्त होती है।



आधुनिक स्वर	षड्जग्रामिक स्वर	श्रुत्यन्तर
मेरु		
मन्द्र प	षड्ज	४
" ध	ऋषभ	३
" नि॒	गान्धार	२
" नि	अं० गां०	(२)
सा	मध्यम	४
रि	पञ्चम	४
ग	धैवत	३
म	निषाद	२
म॑	का० निषाद	(२)
प	षड्ज	(४)

आधुनिक शुद्ध स्वर सप्तक

प्राचीन षड्जग्रामिक शुद्ध स्वर-व्यवस्था हमने देख ली। आधुनिक स्वर-व्यवस्था उससे भिन्न है। प्राचीन स्वर-व्यवस्था वीणा पर आधारित थी। आधुनिक स्वर-व्यवस्था तानपूरे पर आधारित है। विद्यार्थियों को आरम्भ में जो सप्तस्वर सिखाये जाते हैं, वही आधुनिक शुद्ध स्वर-सप्तक है। हमारे यहाँ उसे बिलावल अंग के स्वर कहते हैं; दाक्षिणात्य उसे शंकराभरण कहते हैं। उसकी श्रुति-व्यवस्था निम्नोक्त है :—

सा—रि	रि—ग	ग—म	म—प	प—ध	ध—नि	नि—सां
४	३	२	४	३	४	२

यहाँ यह प्रश्न होना स्वाभाविक है कि प्राचीन स्वरसप्तक में कैसे और क्या परिवर्तन होने पर हमारा शुद्ध स्वर-सप्तक बिलावल अंग का बन गया। इस प्रश्न की पूरी विवेचना 'प्रणव-भारती' में की गई है, और 'संगीताञ्जलि' के अगले पाठ्यक्रम में की जायगी। किन्तु विद्यार्थियों के सामान्य समाधान के लिए यहाँ उसकी थोड़ी सी चर्चा कर देना आवश्यक है।

किसी-किसी का कहना है कि प्राचीन स्वर-सप्तक का षड्ज चौथी श्रुति पर स्थापित था, उसके बजाय यदि प्रथम श्रुति से ही षड्ज का आरम्भ किया जाय तो आधुनिक स्वर-सप्तक मिल जायगा। यह एक भ्रान्त विचारधारा है, और इसके मूल प्रचारक सम्भवतः पं० भातखण्डे हैं। क्रमिक पुस्तकमालिका के चौथे भाग की भूमिका में पं० भातखण्डे कहते हैं :—

"हमारे आज के शुद्ध और विकृत स्वर प्राचीन ग्रन्थकारों के स्वरों से काफी भिन्न हो गये हैं। उसका कारण सहज ध्यान में आ सकता है। प्राचीन ग्रन्थकार अपना प्रत्येक शुद्ध स्वर, शास्त्रोक्त रीति से, उसकी अन्तिम श्रुति पर स्थापित करते थे। यानी सा-रि-ग-म-प-ध-नि ये शुद्ध स्वर (क्रमशः) ४-७-९-१३-१७-२०-२२ संख्यक श्रुतियों पर स्थापित किये गये थे।

'किन्तु हमारे आधुनिक हिन्दुस्तानी संगीत-पद्धति के विद्वान अपने शुद्ध स्वर इस नियमानुसार स्थापित नहीं करते हैं, अपितु उससे उल्टा क्रम रखते हैं। इन आधुनिक विद्वानों के शुद्ध स्वर १-५-८-१०-१४-१८-२१ इन श्रुतियों पर स्थापित हैं।

"यह भाग नीचे दिये हुए कोष्ठक पर स्पष्ट होगा।

पं० भातखण्डे के ग्रन्थ से उद्धृत कोष्ठक

प्राचीन ग्रन्थानुसार प्राचीन श्रुति-व्यवस्था	हिंदुस्तानी ग्रन्थकारों की आधुनिक श्रुति-व्यवस्था
१—तीव्रा	१—तीव्रा — षड्ज (शुद्ध)
२—कुमुद्वती	२—कुमुद्वती
३—मन्दा	३—मन्दा
४—छन्दोवती—षड्ज (शुद्ध)	४—छन्दोवती
५—दयावती	५—दयावती — ऋषभ („)
६—रंजनी	६—रंजनी
७—रक्तिका — ऋषभ („)	७—रक्तिका
८—रौद्री	८—रौद्री — गान्धार („)
९—क्रोधा — गान्धार („)	९—क्रोधा
१०—वज्रिका	१०—वज्रिका — मध्यम („)
११—प्रसारिणी	११—प्रसारिणी
१२—प्रीति	१२—प्रीति
१३—मार्जनी — मध्यम („)	१३—मार्जनी
१४—क्षिती	१४—क्षिती — पंचम („)
१५—रक्ता	१५—रक्ता
१६—संदीपनी	१६—संदीपनी
१७—आलापिनी—पञ्चम („)	१७—आलापिनी
१८—मदन्ती	१८—मदन्ती — धैवत („)
१९—रोहिणी	१९—रोहिणी
२०—रम्या — धैवत („)	२०—रम्या
२१—उग्रा	२१—उग्रा — निषाद („)
२२—क्षोभिणी—निषाद („)	२२—क्षोभिणी
१—तीव्रा	१—तीव्रा — षड्ज („)
२—कुमुद्वती	
३—मन्दा	
४—छन्दोवती—षड्ज („)	

ऊपर दिये हुए कोष्ठक को ध्यान से देखने से यह बात स्पष्ट होगी कि पं० भातखण्डे ने वीणा की मुक्ततंत्री को यानी खुली तार को १ या तीव्रा मानकर प्राचीन और आधुनिक स्वरों की स्थापना का यत्न किया है। हमारी राय में यह गलत है। क्योंकि ऐसा करने से न तो प्राचीन परम्परा की रक्षा हो सकी है और न ही आधुनिक लक्ष्य या प्रचार के स्वरों को शास्त्रीय रूप दिया जा सका है।

मुक्ततंत्री यानी मेरु पर तीव्रा का स्थान मानकर वहीं से १ की गिनाई आरम्भ करने से, सबसे पहले प्राचीन षड्ज का वास्तविक स्थान च्युत होता है, अर्थात् वीणा पर प्राचीन षड्ज का स्थान ही ठीक से उपलब्ध नहीं होता। मेरु को १ मान लेने से उसके बाद तीसरी श्रुति पर छन्दोवती का स्थान दिखाया गया है, और उसे पं० भातखण्डे ने शुद्ध षड्ज कहा है। परन्तु वास्तविकतः वहाँ वीणा पर कोई पर्दा ही नहीं है, और न हो ही सकता है। यदि दुराग्रहवश कोई वहाँ परदा बाँधे और उसे षड्ज मानकर चले तो सारी वीणा बेसुरी हो जायगी। वास्तव में वीणा पर मेरु से जो दूसरी संख्या का परदा है, जो चतुःश्रुति पर स्थित है, वहीं पर षड्जग्राम का आरम्भ स्थान है। वह परदा छन्दोवती का स्थान तभी पा सकता है, जब कि मेरु को शून्य माना जाय। किन्तु, पं० भातखण्डे-निर्दिष्ट कोष्ठक में मेरु पर १ या तीव्रा का स्थान मान लेने से उस बँधे हुए परदे से एक श्रुति पहले ही छन्दोवती का स्थान उन्हें दिखाना पड़ा है। इस प्रकार षड्ज का ही स्थान उखड़ जाने से प्राचीन स्वरों का स्थान वीणा पर मिलना असम्भव हो गया। क्योंकि, इस गिनाई से परदों की सारी परम्परा टूट गई है।

तद्वत् आधुनिक स्वरों का स्थान दिखाते समय भी पं० भातखण्डे से ऐसी ही गड़बड़ हुई है। उनके ऊपर उद्धृत कोष्ठक से विद्यार्थियों को यह स्पष्ट हो जायगा कि उनके कथनानुसार श्रुति स्वर-स्थापना की प्राचीन व्यवस्था बिल्कुल छिन्न-भिन्न हो गई है। यदि वे मेरुस्थित मुक्ततंत्री को एक के बजाय शून्य मानते, या तीव्रा के बजाय क्षोभिणी मानते, और छन्दोवती पर प्राचीन 'सा' के बजाय आधुनिक 'रि' रखते और उसी प्रकार आगे आधुनिक स्वरों की स्थापना करते, तब तो ठीक से स्वर-स्थापना हो पाती। किन्तु, खेद है कि दुर्भाग्य से उन्होंने ऐसा नहीं किया है।

एक दृष्टि से ऐसा भी कहा जा सकता है कि मुक्ततंत्री के नाद को 'सा' मान लेने में कोई विशेष आपत्ति नहीं है। किन्तु, उसकी गिनाई शून्य मानकर ही आरम्भ करनी चाहिये। वास्तव में मेरु स्वयं एक नाद-स्थान है। ऐसी अवस्था में उस नाद के बाद ही श्रुति-व्यवस्था की पहली श्रुति यानी तीव्रा का स्थान आना चाहिये। प्राचीन और अर्वाचीन स्वर-स्थापना में पं० भातखण्डे से जो अनर्थ हुआ है, उसका यही एकमात्र कारण है कि उन्होंने मेरु को ही प्रथम श्रुति मान लिया। हम जानते हैं माइल स्टोन (Mile stone) की गिनाई करते समय शुरू के स्थान पर १ न गिनकर पहला मील पूरा होने पर ही १ गिना जाता है। उसी प्रकार यहाँ भी आरम्भक स्थान को १ न मानकर शून्य ही मानना चाहिये।

मेरु को शून्य या क्षोभिणी मानकर चलने से प्राचीन तथा अर्वाचीन स्वरों की श्रुति-व्यवस्था की संगति किस प्रकार बैठ जाती है, यह नीचे दिये हुए हमारे कोष्ठक से स्पष्ट हो जायगा।

श्रुति संख्या तथा नाम	प्राचीन स्वर	आधुनिक स्वर
O क्षोभिणी	(निषाद)	षड्ज
१—तीव्रा		
२—कुमुद्वती		
३—मन्दा		
४—छन्दोवती	षड्ज	ऋषभ
५—दयावती		
६—रंजनी		
७—रक्तिका	ऋषभ	गान्धार
८—रौद्री		
९—क्रोधा	गान्धार	मध्यम
१०—वज्रिका		
११—प्रसारिणी		
१२—प्रीति		
१३—मार्जनी	मध्यम	पंचम
१४—क्षिती		
१५—रक्ता		
१६—सन्दीपनी		
१७—आलापिनी	पंचम	धैवत
१८—मदन्ती		
१९—रोहिणी		
२०—रम्या	धैवत	निषाद
२१—उग्रा		
२२—क्षोभिणी	निषाद	(षड्ज)

इस कोष्ठक में हमें स्पष्ट दिखाई देगा कि वीणा की मुक्तंत्री को 'सा' मानने से षड्जग्रामिक पंचम धैवत का स्थान पाता है और इसी से धैवत चतुःश्रुति होता है। हम पहले बता चुके हैं कि आज के हमारे शुद्ध स्वर-सप्तक में धैवत त्रिश्रुतिक है, चतुःश्रुतिक नहीं। यहाँ यह ध्यान रहे कि आज हम मुक्तंत्री को 'सा' मानकर वीणा पर वादन नहीं करते। जहाँ से हम सितारादिक वाद्यों पर षड्ज मानकर वादन करते हैं, वहाँ से आनेवाला धैवत त्रिश्रुति ही होता है, और तानपूरे पर जब हम गाते हैं तब भी त्रिश्रुतिक धैवत ही प्रयुक्त होता है। अब प्रश्न यही मात्र रह जाता है कि वीणा पर प्राचीन श्रुति-व्यवस्थानुसार अर्वाचीन शुद्ध स्वर-सप्तक की प्राप्ति हमें कैसे, कहाँ से, वीणा के किस पर्दे से होगी।

वीणा पर हमारा आज के षड्ज का जो परदा है, वह प्राचीन षड्जग्राम के हिसाब से मध्यम है। उसी मध्यम को भरत ने 'अविनाशी' 'अनुलंघ्य' और सभी स्वरों में मुख्य स्वर कहा है। तदनुसार उस मध्यम से यदि हम आज का षड्ज आरम्भ करें तो उससे स्वरों की जो श्रुति-व्यवस्था उपलब्ध होती है वह हमारे आधुनिक स्वर-सप्तक के नितान्त सन्निकट है। कैसे? यह नीचे के कोष्ठक से स्पष्ट होगा।

षड्जग्राम के मध्यम से आरम्भ करने पर आधुनिक स्वरों की प्राप्ति

श्रुति संख्या तथा नाम	षड्जग्रामिक स्वर	आधुनिक स्वर	श्रुत्यन्तर
१—तीव्रा			
२—कुमुद्वती			
३—मन्दा			
४—छन्दोवती	षड्ज		४
५—दयावती			
६—रंजनी			
७—रक्तिका	ऋषभ		३
८—रौद्री			
९—क्रोधा	गान्धार		२
१०—वज्रिका			
११—प्रसारिणी	अन्तरगान्धार		(२)
१२—प्रीति			
१३—मार्जनी	मध्यम	षड्ज	(४)
१४—क्षिति			
१५—रक्ता			
१६—संदीपनी			
१७—आलापिनी	पंचम	ऋषभ	४
१८—मदन्ती			
१९—रोहिणी			
२०—रम्या	धैवत	गान्धार	३
२१—उग्रा			
२२—क्षोभिणी	निषाद	मध्यम	२
१—तीव्रा			
२—कुमुद्वती	काकली निषाद		(२)
३—मन्दा			
४—छन्दोवती	षड्ज	पंचम	४
५—दयावती			
६—रंजनी			
७—रक्तिका	ऋषभ	धैवत	३
८—रौद्री			
९—क्रोधा	गान्धार	निषाद (कोमल)	(२)
१०—वज्रिका			
११—प्रसारिणी	अन्तरगान्धार	निषाद (शुद्ध)	४
१२—प्रीति			
१३—मार्जनी	मध्यम	षड्ज	२

इस प्रकार षड्जग्राम के मध्यम से हमें अपना आधुनिक शुद्ध स्वरसप्तक पूर्ण रूप से मिल जाता है। केवल षड्जग्राम के शुद्ध गान्धार के स्थान पर अन्तरगान्धार का प्रयोग करने से हमें आज का अपना शुद्ध निषाद भी सम्प्राप्त होता है।

हम पहले ही कह आये हैं कि जब हम तानपूरे पर गाते हैं तब जो धैवत प्रयुक्त होता है, वह त्रिश्रुति ही है, क्योंकि वह धैवत तानपूरे के खरज से निकलने वाले स्वयम्भू गान्धार के साथ षड्ज-मध्यम भाव से संवाद करता है।

आशा है, ऊपर के विवरण से विद्यार्थीगण सिद्धान्त पक्ष को दृढ़ रूप से ग्रहण कर सकेंगे, और भ्रान्तिजाल से मुक्त रहेंगे।

हमारे रागों में प्रयुक्त सूक्ष्म स्वर

इस समय सामान्य रूप से इस बात का विपुल प्रचार हो रहा है कि हमारे आधुनिक संगीत में केवल १२ ही स्वर प्रयुक्त होते हैं। स्थूल मान से अपठित संगीतज्ञ रागों में प्रयुक्त स्वरों के लिये 'चढ़ी-उतरी' या 'तीव्र-कोमल' शब्द का प्रयोग करते हैं, इससे यह धारणा बनी है कि सात शुद्ध और पाँच तीव्र-कोमल मिलकर बारह स्वरों पर ही आधुनिक संगीत आधारित है। आधुनिक ग्रन्थकार पं० भातखंडे उपनाम 'चतुर पंडित ने इस विचारधारा का विशद प्रचार किया है। इस युग के प्रमुख ग्रन्थकार होने के नाते इस प्रचार के हानि लाभ के श्रेय के वे ही एकमात्र अधिकारी हैं। उन्होंने ठोंक-ठोंककर यह बात कही है कि आधुनिक भारतीय संगीत १२ स्वरों पर ही आधारित हैं। हमारी राय में भारत के क्रियाकुशल गुनीजनों की राय में भी, यह विचार और प्रचार लक्ष्य-संमत नहीं है। क्योंकि, गुनीजन जानते हैं कि उनकी क्रिया में बाइसों श्रुतियाँ भिन्न-भिन्न रागों में स्वर बनकर प्रयुक्त होती हैं। इसलिए यह कहना कि भारतीय संगीत केवल १२ ही स्वरों पर आधारित है, नितान्त रूप से गलत है। उदाहरण के लिए यहाँ हम चतुर्थ वर्ष तक के कुछ एक रागों का उल्लेख करते हैं, जिनमें भिन्न-भिन्न श्रुतियाँ स्वर के रूप में प्रयुक्त हुई हैं।

विद्यार्थियों को समझने में सुलभ हो, इसलिए भिन्न-भिन्न श्रुतियों का स्वर-रूप दिखाने के पूर्व बाइसों श्रुतियों के स्वरनामों की एक तालिका दे देना आवश्यक है। वह तालिका निम्नोक्त है :—

वीणा की मध्यम की तार पर आधुनिक स्वर-स्थान

श्रुति-संख्या और नाम	शुद्ध स्वर	विकृत स्वर
०—क्षोभिणी	मध्यम	
१—तीव्रा		तीव्र मध्यम
२—कुमुद्वती		तीव्रतर मध्यम
३—मन्दा		तीव्रतम मध्यम
४—छन्दोवती	पंचम	
५—दयावती		अति कोमल धैवत
६—रंजनी		कोमल धैवत
७—रक्तिका	धैवत	
८—रौद्री		तीव्र (चतुःश्रुति) धैवत
९—क्रोधा		अति कोमल निषाद
१०—वज्रिका		कोमल निषाद
११—प्रसारिणी	निषाद	
१२—प्रीति		तीव्र निषाद
१३—मार्जनी	षड्ज	
१४—क्षिती		अति कोमल ऋषभ
१५—रक्ता		कोमल ऋषभ
१६—सन्दीपनी		प्राचीन शुद्ध (त्रिश्रुति) ऋषभ
१७—आलापिनी	ऋषभ	
१८—मदन्ती		अति कोमल गान्धार
१९—रोहिणी		कोमल गान्धार
२०—रम्या	गान्धार	
२१—उग्रा		तीव्र गान्धार
२२—क्षोभिणी	मध्यम	
१—तीव्रा		तीव्र मध्यम
२—कुमुद्वती		तीव्रतर मध्यम
३—मन्दा		तीव्रतम मध्यम
४—छन्दोवती	पंचम	
५—दयावती		अति कोमल धैवत
६—रंजनी		कोमल धैवत
७—रक्तिका	धैवत	
८—रौद्री		तीव्र (चतुःश्रुति) धैवत
९—क्रोधा		अति कोमल निषाद
१०—वज्रिका		कोमल निषाद
११—प्रसारिणी	निषाद	
१२—प्रीति		तीव्र निषाद
१३—मार्जनी	षड्ज	

काफ़ी :—प्राचीन शुद्ध स्वरसप्तक (षड्जग्राम) वीणा पर आज के पंचम से आरम्भ होता है, यह हम देख चुके हैं। षड्जग्राम में प्रयुक्त ऋषभ त्रिश्रुति है, और गान्धार द्विश्रुति है यानी षड्ज से पंचश्रुति है। किन्तु, आधुनिक काफ़ी राग में ऋषभ चतुःश्रुति लगता है; और उसी के अनुसार गान्धार भी पंचश्रुति के बजाय षट्श्रुति लगता है। इस प्रकार त्रिश्रुति ऋषभ और पंचश्रुति गान्धार आज के काफी राग में स्वर न रहकर श्रुति बन जाते हैं। तद्वत् चतुःश्रुति रि और पट्श्रुति ग् जो आज के काफ़ी राग में स्वर का स्थान पाते हैं, वे प्राचीन षड्जग्राम में श्रुति रहते हैं।

बागेश्री और भीमपलासी :—विद्यार्थी सीख चुके हैं कि बागेश्री में पंचम बहुत अल्प होता है, और भीमपलासी में वह बलवान् रहता है। इसलिए बागेश्री गाते समय गुनीजन तंबूरे की प्रथम तार मध्यम में मिलाते हैं, और भीमपलासी में वह पंचम में मिलायी जाती है। तंबूरे की प्रथम तार के इस परिवर्तन से स्वरों का स्थान श्रुतिभाषा में स्वाभाविक रीत्या बदल जाता है; क्योंकि स्वर सदैव संवादप्रिय होते हैं और इसलिए सहज रूप से स्वरों की श्रुतियों में अन्तर पड़ जाता है। यथा—बागेश्री में प्रथम तार मध्यम में मिलाने से उस मध्यम से पट्श्रुति संवाद कर देने वाला त्रिश्रुति रिषभ ही लगेगा; अर्थात् वह ऋषभ 'सा' से तीन श्रुति पर यानी रक्तिका पर रहेगा। तद्वत् उस मध्यम से षड्ज मध्यम भाव (नौ श्रुत्यन्तर) से संवाद करने वाला कोमल निषाद क्षोभिणी श्रुति पर स्थित होगा। उसी प्रकार भीमपलासी में प्रथम तार पञ्चम में मिलाने से उस पञ्चम के साथ नौ श्रुति के अन्तर से संवाद करनेवाला चतुःश्रुति ऋषभ ही प्रयुक्त होगा अर्थात् वह ऋषभ 'सा' से चौथी श्रुति रौद्री पर स्थित रहेगा। तद्वत् पंचम से पट्श्रुति के अन्तर से संवाद करनेवाला कोमल निषाद भी क्षोभिणी पर न रह कर तीव्रा पर रहेगा। इस प्रकार बागेश्री में रक्तिका और क्षोभिणी श्रुतियाँ स्वर बनती हैं और भीमपलासी में रौद्री और तीव्रा स्वर स्थान पाती हैं।

जयजयवन्ती :—इस राग में जब कोमल गान्धार को ज़रा सा छूकर ऋषभ पर मुकाम करेंगे, तब यह गान्धार ऋषभ से एक ही श्रुति यानी उससे अगली श्रुतिवाला पञ्चश्रुति गान्धार ही होगा। अर्थात् वह गान्धार क्रोधा पर होगा, वज्रिका पर नहीं। परन्तु, यदि उस गान्धार पर अधिक देर तक मुकाम किया जायगा तब वह पट्श्रुति गान्धार ही होगा क्योंकि वह गान्धार षड्ज से पट्श्रुति और पञ्चम से सात श्रुति के अन्तर से संवाद करेगा।

मारवा :—सामान्यतः इस राग में तीव्र ध यानी चतुःश्रुतिक ध का प्रयोग माना जाता है। किन्तु, तानपूरे पर सतत बजनेवाले षड्ज से उस चतुःश्रुतिक ध का अन्तर पाँच श्रुति का बनता है, जो विवादी अन्तर है। साथ ही तानपूरे की खरज की तार से गूँजनेवाले गान्धार से भी इस धैवत का अन्तर विवादी है, रस दृष्टि से देखनेवालों का यह कथन विचारणीय है कि यदि मारवा का रस रौद्र माना जाय तो ऐसे रसवाले रागों में कुछ विवादी स्वरान्तर अथवा विवादी स्वरों की संगति ग्राह्य मानी जानी चाहिये। इस दृष्टि से देखा जाय तो मारवा का 'ध' चतुःश्रुति मानने में कोई आपत्ति नहीं है। परन्तु, हम जानते हैं कि मारवा में शुद्ध मध्यम-पञ्चम त्याज्य है। ऐसी अवस्था में तंबूरे की प्रथम तार यदि गान्धार या धैवत में मिलाई जायगी, तो धैवत त्रिश्रुति ही होगा, चतुःश्रुति नहीं। क्योंकि त्रिश्रुति धैवत का षड्ज से और स्वयंभू गान्धार से स्वतः सिद्ध संवाद है। चतुःश्रुति 'ध' तभी लगेगा, जब तानपुरे की पहली तार तीव्रतर मध्यम (तीव्रमध्यम) या तीव्र निषाद (शुद्ध निषाद से आगेवाले निषाद) में मिलायी जायगी। क्योंकि, उस अवस्था में तीव्रतर मध्मम के साथ संवाद करने के लिये धैवत अपने आप चतुःश्रुति हो जायगा। तद्वत्, तीव्र निषाद से त्रिश्रुति धैवत का जो पाँच श्रुति विवाद होता है, उससे बचने के लिये 'ध' सहजरीत्या चतुःश्रुति हो जायगा।

एक और बात यहाँ उल्लेखनीय है। यदि हम तानपूरे की पहली तार धैवत में मिलायेंगे तो उस तार से उसका स्वयंभू गान्धार सूक्ष्म रूप से सुनाई देता है, जिसका अन्तर धैवत से सात श्रुति का रहता है। धैवत की दृष्टि से वह गान्धार अवश्य है, किन्तु षड्ज की दृष्टि से वह एकश्रुतिक ऋषभ है। त्रिश्रतिक

धैवत से षड्ज षट्श्रुति पर स्थित है और यह ऋषभ सप्तश्रुति पर। ऐसी अवस्था में मारवा गाते समय गानेवाले से अनजानपन से भी वही एक श्रुति का ऋषभ लगेगा। क्योंकि तंबूरे की प्रथम तार जो धैवत में मिली होगी उसका वह सप्तश्रुति गान्धार है।

रागों में स्वरों के हेर-फेर से, लगाने के ढङ्ग से, उच्चार के भेद, पारस्परिक संवाद या विवाद अपने आप होते ही रहते हैं और ऐसी अवस्था में बाइसों श्रुतियाँ हमारे आधुनिक संगीत से भी प्रयुक्त होती रहती हैं। उन्हें स्थूल मान से चढ़ी-उतरी या तीव्र-कोमल कहने पर भी जाने अनजाने वे लग ही जाती हैं। इससे यह सिद्ध होता है कि भारतीय संगीत की प्राचीन और अर्वाचीन परम्परा १२ स्वरों पर नहीं, अपितु २२ श्रुतियों पर आधारित हैं।

वीणा के तार पर पं० अहोबल के अनुसार स्वर-स्थापना

मध्ययुग के ग्रन्थकारों में पं० अहोबल का एक विशिष्ट स्थान (खास जगह) है। उनकी विशेषता (खासियत) इसी बात में मानी जाती है कि उन्होंने 'स्वरज्ञानविहीनेभ्यो मार्गोऽयं दर्शितो मया' (जिन्हें स्वर ज्ञान नहीं है, उनके लिए मैंने यह मार्ग दिखाया है) ऐसा कह कर वीणा के मेरुदण्ड पर बंधी हुई तार के नीचे स्वर स्थानों या पर्दों के स्थान, जो परम्परा से चले आ रहे हैं, उनको समझने के लिये मार्ग बताया है यानी उन स्वर स्थानों की गणित द्वारा प्राप्ति के लिये उन्होंने विधि बताई है। भारतीय संगीत में इस नवीन विधि के वे आविष्कारक माने जाते हैं। उनकी इस विधि को हम उनके ही शब्दों में देख लेंगे, किन्तु उसके पहले दो बातों का उल्लेख करना आवश्यक है।

१—अहोबल की इस विधि को कुछ आधुनिक ग्रन्थकारों ने (जिनमें पं० भातखण्डे प्रमुख हैं) बहुत अधिक महत्व दिया है। उनके लेखन से कुछ ऐसी धारणा का प्रचार हुआ है मानो अहोबल ने कोई ऐसा आविष्कार किया है जिससे भारतीय संगीत शास्त्र ने भरत और शार्ङ्गदेव के समय से भी अधिक उन्नति की है। उन लोगों का यह भी कहना है कि भरत और शार्ङ्गदेव ने तो श्रुतियों को समान अन्तर की मान लिया था और अहोबल की इस पद्धति द्वारा ही श्रुतियों के विषमान्तर सिद्ध हो सके हैं (यानी यह सिद्ध हो सका है कि श्रुतियों का आपस में एक सा अन्तर नहीं है बल्कि अलग-अलग तरह के अन्तर हैं)। ये दोनों धारणायें भ्रम भरी हैं, क्योंकि एक तो खुद अहोबल ने भी अपनी इस विधि को अधिक महत्व नहीं दिया है और दूसरे जैसा कि हम देखेंगे, भरत की बताई हुई सारणा से ही श्रुतियों के विषमान्तर सिद्ध हो जाते हैं। उसके लिये अहोबल तक जाने की कोई आवश्यकता ही नहीं है, क्योंकि भरत ने भी श्रुतियों के समान अन्तर नहीं ही माने थे।

२—अहोबल ने अपने शुद्ध स्वर बताते समय भरत के कहे हुए षड्जग्राम की ही श्रुति-व्यवस्था बताई है यानी ४—३—२—४—४—३—२ वाले ही स्वर बताए हैं। किन्तु, वीणा पर स्वर-स्थान बताते समय मुक्त तन्त्री (खुली तार यानी कहीं भी दबाए बिना तार को छेड़ने से जो आवाज़ निकलती है) को षड्ज मानना ही उनके लिए अनिवार्य था (वैसा किए बिना उनका काम नहीं चल सकता था)। खुली तार को 'सा' माने बिना तार पर स्वरों के गुणोत्तर प्रमाण नहीं दिखाये जा सकते। स्वरों के गुणोत्तर प्रमाण निकालने और दिखाने के लिये आज तक जितने मार्ग खोजे गये हैं, उन सभी में मुक्त तन्त्री को ही षड्ज मानना पड़ा

है। उदाहरण के लिये, एलिस की सेण्ट पद्धति * में भी वही किया गया है। इसलिए अहोबल ने जब वीणा की तार पर गुणोत्तर-प्रमाण द्वारा स्वरों के स्थान दिखाने का यत्न किया, तब मुक्त तन्त्री को ही षड्ज मानना पड़ा। इसका अर्थ यह हुआ कि भरत के कहे हुए षड्जग्राम को अहोबल ने वीणा की मुक्त तन्त्री को षड्ज मान कर, दिखाने का यत्न किया है। हम यह जानते हैं कि षड्जग्राम का षड्ज या आरम्भ स्थान मुक्ततंत्री पर न होकर मेरु से चार श्रुति आगे यानी दूसरे पर्दे पर है। वीणा की मुक्त तार को षड्ज मानने से पहिला पर्दा कोमल 'रि' का होगा और दूसरा पर्दा चतुःश्रुति 'रि' का। उस प्रकार षड्जग्राम के त्रिश्रुति 'रि' का स्थान तो वीणा पर नहीं ही मिलेगा। उसी तरह त्रिश्रुति धैवत का स्थान भी नहीं मिलेगा, क्योंकि जो पर्दा हमारा आज का 'रि' है और जो षड्जग्राम का 'प' है, वही 'ध' बन जायगा और वह चतुःश्रुति ही होगा। हम यह देख चुके हैं कि हमारे आज के शुद्ध स्वर-सप्तक में ध त्रिश्रुति ही है, चतुःश्रुति नहीं। किन्तु आज हम वीणा की मुक्त तन्त्री को 'सा' मान कर तो नहीं बजाते हैं। हाँ, जब अहोबल के कहने के अनुसार मुक्त तन्त्री को 'सा' मान कर वीणा के पर्दों पर स्वर-स्थान देखेंगे, तब चतुःश्रुति ध का ही पर्दा मिलेगा। किन्तु, वह धैवत चतुःश्रुति होने पर भी वीणा में बेसुरापन नहीं लाता, क्योंकि वीणा पर बंधे हुए तारों के साथ उसका कहीं विवाद नहीं होता। अस्तु, हम कुछ आगे चलकर विस्तार से देखेंगे कि अहोबल की बताई हुई विधि के अनुसार भरत के षड्जग्राम के त्रिश्रुति 'रि ध' के स्थान नहीं ही मिल पाते। इस बारे में कुछ विस्तार से चर्चा की जायगी।

अब हम अहोबल के ही शब्दों में उनकी इस विधि को समझ लें। वे कहते हैं :—

स्वरस्य हेतुभूताया वीणायाश्चाश्रुषत्वतः।
तत्र स्वरविबोधार्थं स्थानलक्षणमुच्यते ॥
ध्वन्यवच्छिन्नवीणायां मध्ये तारकसः स्थितः।
उभयोः षड्जयोर्मध्ये मध्यमं स्वरमाचरेत् ॥
त्रिभागात्मकवीणायां पञ्चमः स्यात्तदग्रिमे।
षड्जपञ्चमयोर्मध्ये गान्धारस्य स्थितिर्भवेत् ॥
सपयोः पूर्वभागे च स्थापनीयोऽथ रिस्वरः।
सपयोर्मध्यदेशे तु धैवतं स्वरमाचरेत् ॥
तत्रांशद्वयसंत्यागान्निषादस्य स्थितिर्भवेत्।

इति शुद्धस्वराः

---

* स्वरों के गणित मूल्य दिखाने का एक सुगम उपाय पाश्चात्य वैज्ञानिक मि० एलिस ने सेण्ट्स-पद्धति के नाम से खोज निकाला है। इस पद्धति में स्वरों के गुणोत्तर माण को पूर्णांकों द्वारा दिखाया जा सकता है। इसके अनुसार वीणा के पूरे मेरुदण्ड के १२०० सूक्ष्म भाग कर लिये जाते हैं जिन्हें सेण्ट कहते हैं। इस प्रकार हमें मान लेना होता है कि पूरे वीणा के मेरुदण्ड पर १२०० पर्दे बंधे हुए हैं। दो पर्दों के बीच का अन्तर इस तरह बहुत ही बारीक आता है और उसी सूक्ष्म अन्तर को सेण्ट के नाम से पहिचाना जाता है। एलिस की पद्धति के अनुसार इन सेण्ट्स की भाषा में किसी भी स्वर के गुणोत्तर-प्रमाण को पूर्णांक द्वारा दिखाया जा सकता है।

यहाँ हम पं० अहोबल के इन श्लोकों का भावार्थ देते हुए साथ ही उनकी बताई हुई विधि के अनुसार ३६ इंच लम्बे वीणा के तार पर, किस-किस लम्बाई पर कौन-कौन से स्वर बजेंगे, यह भी दिखायेंगे।

पं० अहोबल कहते हैं कि वीणा स्वर की हेतु है यानी उससे स्वर निकलता है और वीणा पर से निकलने वाले स्वर सुनाई देने के अलावा वीणा पर उन स्वरों का स्थान आँखों से दिखाई भी पड़ता है। उन स्वर-स्थानों के अन्तर को वीणा पर देख कर समझा जा सके, इसलिये यह विधि बताई जा रही है।

हम जानते हैं कि वीणा या सितार के ऊपर के हिस्से पर खूँटियों के पास तारों को टिकाने के लिये एक पट्टी लगी रहती है, जिसे 'मेरु' कहते हैं। उसी तरह तबली के ऊपर तारों को टिकाने के लिये घुड़च रहता है। इस मेरु और घुड़च के बीच में तार की जो लम्बाई रहती है, उसी पर हमें स्वरों के स्थान देखना है, क्योंकि तार के उतने ही भाग में से स्वर निकलता है। मेरु के ऊपर और घुड़च के नीचे तार पर स्वर नहीं बजते। इसलिये पं० अहोबल ने कहा है कि 'ध्वन्यवच्छिन्न वीणा' यानी वीणा के तार के जितने हिस्से पर ध्वनि या स्वर निकलते हैं, उतने हिस्से के ठीक बीचों-बीच तार 'सा' का स्थान होगा। यदि तार की लम्बाई ३६ इञ्च मान लें, तो १८ इञ्च पर वह तार षड्ज बजेगा। दोनों षड्जों के मध्य में यानी बीचो-बीच मध्यम स्वर रहेगा।* यानी मेरु और तार षड्ज के बीचोबीच ६ इञ्च पर मध्यम बजेगा। सारी वीणा के तीन भाग करने पर पहिले भाग के अन्त में पञ्चम स्वर आयेगा यानी ३६ इंच का तीसरा भाग १२ होता है इसलिये पञ्चम १२ इंच पर बजेगा। षड्ज और पञ्चम के बीच में शुद्ध गान्धार स्वर रहेगा। इसलिये ६ इंच पर उसका स्थान होगा। ध्यान रहे कि षड्ज से इस गान्धार का अन्तर ६ श्रुति का है। आगे चलकर हम देखेंगे कि अहोबल की वीणा के मेरु पर षड्ज मानने से चतुःश्रुति 'रि' ही मिल सकता था, त्रिश्रुति नहीं। ऋषभ जब चतुःश्रुति होगा, तब गान्धार अपने आप षड्ज से छः श्रुति के अन्तर पर आयेगा। इसलिये कोई इसे भरत का कहा हुआ पञ्चश्रुति गान्धार न समझ लें। वीणा का तीसरा पर्दा जो मेरु से छः श्रुति के अन्तर पर है, उसी पर्दे पर गान्धार रहता है।

हम कह चुके हैं कि ऋषभ और धैवत के स्थान का कुछ विस्तार से विचार करना होगा। इसलिये यहाँ हम दोनों को एक साथ ले रहे हैं।

हम कह चुके हैं कि अहोबल ने अपने शुद्ध स्वरों में 'रि-ध' को, भरत के षड्जग्राम की भाँति त्रिश्रुतिक ही बताया है। किन्तु वीणा के तार पर इन दो स्वरों का स्थान बताते समय उसने जो 'सपयोः पूर्वभागे' ('स-प' के पूर्वभाग में) और 'पसयोर्मध्यदेशे' ('प-स' के मध्यदेश में यानी बीचोबीच)—ऐसा कहा है, इससे यह साफ़ नहीं होता कि अहोबल त्रिश्रुति 'रि-ध' दिखाना चाहते हैं या चतुःश्रुति? ये दोनों वचन 'रि ध' के स्थान को निश्चित तौर से नहीं दिखाते हैं। 'रि' के बारे में 'स और प का पूर्व भाग' जो कहा गया है, उसका अर्थ क्या लिया जाये? कितनी लम्बाई पर या कितने इञ्च पर 'रि' का स्थान आयेगा? 'सा' से 'प' का तो १२ इंच का अन्तराल है, उसके कितने भाग किये जायें? यदि ऋषभ को त्रिश्रुति मानें तो उस अन्तराल के चार भाग करके तीन इंच पर ऋषभ का पर्दा स्थापित करना होगा। यदि उस ऋषभ को चतुःश्रुति मानें तो 'सा' और 'प' के अन्तराल के तीन भाग करके चार इंच पर ऋषभ स्थापित करना होगा। परम्परा के अनुसार आज भी वीणा पर उसी जगह पर्दा बँधा हुआ है। इन दोनों में से कौन सा ऋषभ अहोबल दिखाना चाहते होंगे?

---

*हम कह चुके हैं कि अहोबल ने खुले तार के नाद को ही षड्ज माना है। खुले तार को छेड़ने से जो भी स्वर निकलता है, उसका स्थान मेरु पर माना जाता है। यों तो पूरे तार की लम्बाई पर कहीं भी छेड़ने से एक ही स्वर निकलेगा, इसलिये वह स्वर पूरे तार पर रहता है। किन्तु स्थान दिखाने के लिये उस स्वर को मेरु पर ही स्थित कहा जाता है, क्योंकि मेरु पर से ही नीचे की ओर स्वरों की ऊँचाई बढ़ती है। घुड़च से ऊपर की ओर तो स्वरों का अवरोह-क्रम ही दिखाई देगा, आरोह-क्रम नहीं। विद्यार्थियों की सुविधा के लिये हमने मेरु से ही गिनाई करके यहाँ स्वरों के स्थान दिखाये हैं।

इस पर विचार करते हुये यह भी ध्यान देने योग्य है कि गान्धार के लिये अहोबल ने ऐसा कहा है— 'सपयोर्मध्यदेशे तु गान्धारस्य स्थितिर्भवेत्' यानी 'सा' और 'प' के बीचोबीच गान्धार का स्थान है। यदि अहोबल को त्रिश्रुति ऋषभ चाहिये होता तो वे 'सपयोः पूर्वभागे च स्थापनीयोऽथ रिस्वरः' (यानी 'सा' और 'प' के पूर्वभाग में 'रि' की स्थापना करनी चाहिये) ऐसा न कहकर यह कह सकते थे कि 'षड्जगान्धारयोर्मध्ये ऋषभस्य स्थितिर्भवेत्' (यानी षड्ज और गान्धार के बीचोंबीच ऋषभ स्वर रहेगा)। ऐसा कहने से 'सा' और 'ग' के बीचोंबीच यानी ३ इंच पर त्रिश्रुति ऋषभ का स्थान वे आसानी से दिखा पाते। वे गणिती तो थे ही और इस प्रकार त्रिश्रुति ऋषभ का स्थान दिखाना उनके लिए कुछ कठिन न होता। अतः ऐसा लगता है कि त्रिश्रुति ऋषभ का स्थान साफ़-साफ़ न दिखाने के पीछे अहोबल का कुछ हेतु रहा होगा। वे यह जानते होंगे कि परम्परा के अनुसार मेरु से तीन श्रुति के अन्तर पर नहीं, बल्कि चार श्रुति के अन्तर पर पर्दा रहता है। इस परम्परा को तोड़ कर यदि त्रिश्रुति ऋषभ का नया पर्दा बाँधा जाय, तो उससे वीणा बेसुरी हो जायेगी, यह भी वे जानते होंगे। दूसरी ओर, चतुःश्रुति 'रि' का स्थान स्पष्ट तौर से दिखाने में भी उन्हें हिचकिचाहट हुई होगी, क्योंकि उससे भरत की कही हुई त्रिश्रुति 'रि' वाली परम्परा टूट जाती है। जो भी हो, इतना तो कहना ही होगा कि उन्होंने 'रि' का स्थान स्पष्ट नहीं दिखाया है।

ऋषभ की भांति धैवत के लिये कहे हुये 'मध्यदेशे' ('प' और तार 'सा' के बीचोबीच) शब्द को लेकर भी काफ़ी खींचातानी हुई है और उसके अर्थ का बहुत तोड़मरोड़ किया गया है। यह मानी हुई बात है कि 'प' और तार 'सा' के ठीक बीचोबीच यदि धैवत को रखा जाये, तो वह धैवत चतुःश्रुति धैवत से भी कुछ ऊँचा आयेगा। और ऐसा बेसुरा धैवत किसे स्वीकार होगा? यदि यह मान लिया जाये कि अहोबल को चतुःश्रुति धैवत ही चाहिये था, तब तो यह कहा जा सकता है कि चतुःश्रुति से कुछ चढ़ा हुआ जो धैवत 'प' और तार 'सा' के ठीक बीचोबीच आयेगा, उसका चतुःश्रुति ऋषभ के साथ संवाद जांच कर, उसे थोड़ा सा उतार कर ठीक किया जा सकेगा, ऐसा उनका विचार रहा होगा। श्रीनिवास ने तो स्पष्ट ही कह दिया है :—

संवादिनौ न चेदुक्तस्थानगौ शुद्धकोमलौ।
तौ यवार्धयवाभ्यां वा कार्यौ न्यूनौ विचक्षणैः॥

अर्थात् :—बताये हुये स्थानों पर आने वाले शुद्ध कोमल स्वर यदि परस्पर संवादी न हों तो उन्हें एकाध यव उतार कर ठीक कर लेना चाहिये।

इस प्रकार एकाध यव उतार कर धैवत को ऋषभ का संवादी तो बनाया जा सकता है। किन्तु यह धैवत चतुःश्रुति ही होगा त्रिश्रुति नहीं। प्रश्न यही है कि अहोबल त्रिश्रुति ऋषभ चाहते थे या चतुःश्रुति।

हम जानते हैं कि मेरु को षड्ज मान कर वीणा पर स्वर-स्थापना की विधि बताने से चतुःश्रुति धैवत का ही पर्दा मिल सकता है, त्रिश्रुति का नहीं। क्योंकि वीणा पर आज का जो ऋषभ है, जो षड्जग्राम का पंचम है, वही पर्दा तब धैवत का स्थान पा जाता है। जो स्वरज्ञ हैं, वे यह जानते हैं कि मेरुस्थित तार को षड्ज मानने से वीणादण्ड पर त्रिश्रुति ऋषभ और त्रिश्रुति धैवत का स्थान नहीं ही रखा जा सकता। यदि आग्रहवश पर्दे खिसकाकर या नये पर्दे बांध कर वीणादण्ड पर ये स्थान दिखाने की कोशिश की जाये, तो वह वीणा किसी भी तरह योग्य नहीं रह सकती। अहोबल ने अपने शुद्ध स्वर तो प्राचीन व्यवस्था के अनुसार ही बता दिये हैं। किन्तु गुणोत्तर-प्रमाण के साथ स्वरों का स्थान वीणा पर दिखाते समय उन्होंने जब मुक्त तार को षड्ज माना, तब वीणा पर परम्परा से जो पर्दे बंधे चले आ रहे हैं, उनपर ही वे स्वर-स्थान दिखा सकते थे। अहोबल या और कोई भी उस मर्यादा को कैसे लांघ सकते थे या तोड़ सकते हैं? जो स्वर-संवाद को जानते हैं वे सदा इन्हीं स्वरों को दिखायेंगे, क्योंकि संवाद का भंग वे कैसे सह सकते हैं?

इसलिए अहोबल को चतुःश्रुति 'रि-ध' का ही स्थान मिल सकता था। इस सम्बन्ध में यह कल्पना करना कि "एक श्रुति के इधर-उधर के हेर-फेर से कुछ बनता बिगड़ता नहीं है" —यह ठीक नहीं है। एक श्रुति के कम अधिक प्रयोग से सारा स्वर-संवाद टूट जाता है और स्वर-सवाद के टूटते ही सारा संगीत छिन्न-भिन्न हो जाता है। यह गुणीजन जानते ही हैं।

इस प्रकार हम भलीभाँति समझ चुके हैं कि वीणा की मुक्त तन्त्री को षड्ज मानने पर अहोबल को केवल चतुःश्रुति 'रि-ध' का ही स्थान मिल सकता था, त्रिश्रुति 'रि-ध' का नहीं। दक्षिण भारत में मध्ययुग में जो लेखक हुए हैं, उन्हें भी इसी प्रकार त्रिश्रुति 'रि-ध' का स्थान वीणा पर नहीं मिल पाया है और उन्होंने तो द्विश्रुति 'रि-ध' को ही त्रिश्रुति मान लिया है जिससे कई गलतफहमियां फैली हैं। ❀ अहोबल ने दक्षिणवालों की तरह द्विश्रुति 'रि-ध' को ही शुद्ध 'रि-ध' कहने की गड़बड़ तो नहीं की है, क्योंकि द्विश्रुति 'रि-ध' को तो उन्होंने 'कोमल' नाम दिया है। स्वरों के नाम देते समय अहोबल ने चतुःश्रुति 'रि-ध' को तीव्र 'रि-ध' या कोमल 'ग-नि' ये नाम दिये हैं और त्रिश्रुति 'रि-ध' को ही शुद्ध बताया है। किन्तु वीणा पर त्रिश्रुति 'रि-ध' का स्थान दिखाना अहोबल के लिए भला कैसे संभव होता, जब कि उन्होंने मुक्त तार को 'सा' माना था। उस अवस्था में तो उन्हें द्विश्रुति या चतुःश्रुति 'रि-ध' ही मिल सकते थे। यह जानते हुए भी उन्हें भरत की परम्परा से अलग होकर शुद्ध 'रि-ध' के रूप में चतुःश्रुति 'रि-ध' को दिखाने का साहस नहीं हुआ होगा। और इसीलिए इन दो स्वरों के बारे में उन्होंने 'पूर्वभाग' और 'मध्यदेश' यों कह कर गोलमोल विधान दे दिया हो, ऐसा लगता है। इस उलझन को वे ठीक से समझे थे, यही उनके लिए प्रशंसा की बात है। द्विश्रुति या चतुःश्रुति 'रि-ध' को ही त्रिश्रुति सिद्ध करने का यत्न उन्होंने नहीं किया है। द्विश्रुति और चतुःश्रुति 'रि-ध' के स्थानों के बीच में त्रिश्रुति 'रि-ध' को रखना स्वर-संवाद की दृष्टि से ठीक नहीं है, यह भी वे जानते होंगे। शायद इसीलिए इन स्वरों के बारे में उन्होंने चुप्पी सी साध ली हो। इन दो स्वरों के बारे में उन्होंने जो अस्पष्ट भाषा बरती है, उसीसे इस सत्य की मौन स्वीकृति हो जाती है कि वीणा पर, भरत के बताये हुए, त्रिश्रुति 'रि-ध' का स्थान मुक्त तन्त्री को 'सा' मानने से नहीं मिल सकता।

भरत के बताये हुए षड्जग्राम को एक ओर रखकर अब हम एक और दृष्टि से 'रि-ध' को समझ लें। हम यह जानते हैं कि हमारे आज के प्रयोग के शुद्ध स्वर-सप्तक में 'रि' चतुःश्रुति है और 'ध' त्रिश्रुति। अहोबल के बताये हुए मार्ग के अनुसार 'रि-ध' चतुःश्रुति आते हैं, यह भी हम देख चुके हैं। 'रि' तो हमारे प्रयोग में भी आज चतुःश्रुति ही है; धैवत का प्रश्न कुछ विचारणीय है। अहोबल के बताये हुए धैवत को देखकर कई आधुनिक विद्वानों ने (ख़ास तौर से पं० भातखण्डे ने) यह सिद्ध करने का यत्न किया है कि अहोबल को भी चतुःश्रुति 'ध' का ही प्रयोग अभीष्ट था और आज भी हम उसी धैवत का प्रयोग कर रहे हैं। किन्तु यह तर्क ठीक नहीं है, क्योंकि वीणा पर आज हम (दक्षिण भारत को छोड़कर) जहाँ से 'सा' मानकर बजाते हैं, जो कि षड्जग्राम के हिसाब से मध्यम का पर्दा है, वहाँ से शुरू किये हुए सप्तक में 'ध' त्रिश्रुति ही आता है। उसी तरह जब हम तानपुरे पर गाते हैं, तब तानपुरे के 'खरज' (मन्द्र षड्ज) के तार से निकलने वाले स्वयं 'गान्धार' के साथ जो धैवत 'षड्ज-मध्यम' भाव से संवाद करता है, उसी त्रिश्रुति 'ध' का प्रयोग करते हैं। अहोबल ने स्वरों के गुणोत्तर प्रमाण दिखाते हुए उनके स्थान बताने के लिए भले ही मुक्त तार को षड्ज माना है; किन्तु उसके व्यवहार का या प्रयोग का सप्तक परम्परा के अनुसार षड्जग्राम के मध्यम से यानी आज के 'सा' से ही शुरू होता होगा। इसलिए उनके व्यवहार में तो धैवत आज की भाँति त्रिश्रुति ही रहा होगा। किन्तु वीणा की मुक्त तार को 'सा' मानने से उन्हें चतुःश्रुति 'ध' ही मिल सकता था और वही मिला। किन्तु आज जहाँ से 'सा' मानकर हम बजाते हैं, जो मुक्त तार को 'सा' मानने से पंचम का स्थान

❀ दक्षिण के लेखकों के बताये हुए स्वर-स्थानों को पाँचवे और छठे वर्ष के पाठ्यक्रम में समझाया जायगा।

पाता है, वहाँ से शुरू करने पर तो त्रिश्रुति 'ध' का पर्दा मिल ही जाता है। जब मुक्त तार को 'सा' मानकर चलते हैं, तब वही पर्दा अन्तर गान्धार का स्थान पाता है।

इस प्रकार हमने देख लिया कि अहोबल की बतायी स्वर-स्थापन-विधि में जो चतुःश्रुति 'ध' आता है, उससे हमारे आज के स्वर-सप्तक में भी चतुःश्रति 'ध' है, यह सिद्ध नहीं किया जा सकता। साथ ही यह भी ध्यान रहे कि अहोबल के बताये हुए मार्ग से जो चतुःश्रुति 'ध' का पर्दा मिलता है, वही वीणा में किसी तरह का बेसुरापन नहीं पैदा करता, क्योंकि वह पर्दा षड्जग्राम का पंचम है और आज का ऋषभ है। यदि आज के सप्तक में कोई धैवत को चतुःश्रुति बताये, तो वह 'ध' अवश्य बेसुरा होगा, क्योंकि आज हम मुक्त तार को 'सा' मान कर नहीं बजाते हैं।

'रि-ध' के बारे में इतनी चर्चा के बाद अब हम इन दो स्वरों का स्थान या नाप देखते हुए आगे बढ़ें।

अहोबल ने 'रि' के बारे में जो 'पूर्वभाग' कहा है उसे श्रीनिवास ने इन शब्दों में स्पष्ट किया है :—

षड्जपञ्चमगं सूत्रमंशत्रयसमन्वितम् ।
तत्रांशद्वयसंत्यागात्पूर्वभागे तु रिर्भवेत् ॥

यानी षड्ज और पंचम के अन्तर के तीन भाग किये जायँ और उन भागों में से पंचम की ओर से दो भाग छोड़ दिये जायँ तो 'सा' की ओर से पहिले भाग पर 'रि' स्वर आयेगा। इस गिनाई से ४ इञ्च पर ऋषभ का स्थान आयेगा और वह ऋषभ चतुःश्रुति होगा।

धैवत के लिए अहोबल ने जो 'मध्यदेश शब्द कहा है, उसका अर्थ यदि ऐसा लें कि 'प' और तार 'सा' के ठीक बीचोबीच धैवत का स्थान है, तब तो १२ और १८ इंच के बीचोबीच यानी १५ इंच पर धैवत का स्थान आयेगा। किन्तु वह धैवत चतुःश्रुति 'रि' के साथ संवाद नहीं करेगा, क्योंकि वह कुछ चढ़ा हुआ होगा। इसीलिए श्रीनिवास ने कहा है कि जो स्वर संवाद न करते हों, उन्हें थोड़ा सा उतारकर ठीक कर लेना चाहिए। इसलिए धैवत का स्थान १५ इंच के बजाय १४$\frac{3}{4}$ इंच पर रखा गया है, क्योंकि तभी वह ऋषभ के साथ संवाद करेगा। ध्यान रहे कि यह चतुःश्रुति धैवत का ही स्थान है।

निषाद के लिए अहोबल कहते हैं कि पंचम से दो अंश छोड़ने पर निषाद का स्थान मिलता है। ये दो अंश कौन से ?—इसका उत्तर श्रीनिवास के शब्दों में मिल जाता है। वे कहते हैं :—

पसयोर्मध्यभागे स्यात् भागत्रयसमन्विते ।
पूर्वभागद्वयं त्यक्त्वा निषादो राजते स्वरः ॥

यानी पंचम और षड्ज के अन्तराल के तीन भाग किये जायँ और उन तीन भागों में से पहिले दो भागों को छोड़कर तीसरे के शुरू में ही निषाद को रखा जाय। पंचम और षड्ज का अन्तर ६ इंच है और उस अन्तर का एक-तिहाई है २ इंच। इसलिए पंचम से ४ इंच बाद यानी १६ इंच पर निषाद आयेगा। यह निषाद हमारा आज का कोमल निषाद होगा, यह ध्यान रहे।

शुद्ध स्वर तो हमने देख लिये। विकृत स्वर दिखाते समय अहोबल ने पांच ही स्वर कहे हैं। यों तो उसने बाईसो श्रुतियों को स्वरों के नाम दिये हैं और कुछेक स्वरों के दो-दो नाम देकर स्वरों की गिनती २७ तक पहुँचा दी है किन्तु वीणा पर स्वर-स्थान दिखाते समय केवल पांच ही विकृत स्वर बताये हैं—कोमल रि-ध, तीव्र गान्धार (षड्जग्राम का अन्तर गान्धार या आज का शुद्ध गान्धार) तीव्र निषाद (षड्जग्राम का काकली निषाद या आज का शुद्ध निषाद) और तीव्रतम मध्यम (आज का तीव्र मध्यम)। इनके लिए वे कहते हैं:—

भागत्रयान्विते मध्ये मेरो ऋषभसंज्ञितात् ।
भागद्वयोत्तरं मेरोः कुर्यात्कोमलरिस्वरम् ।।
मेरुधैवतयोर्मध्ये तीव्रगान्धारमाचरेत् ।
भागत्रयविशिष्टेऽस्मिन् तीव्रगान्धारषड्जयोः ।।
पूर्वभागोत्तरं मध्ये मं तीव्रतममाचरेत् ।
भागत्रयान्विते मध्ये पंचमोत्तरषड्जयोः ।।
कोमलो धैवतः स्थाप्यः पूर्वभागे मनीषिभिः ।
तथैव धसयोर्मध्ये भागत्रयसमन्विते ।।
पूर्वभागद्वयादूर्ध्वं निषादं तीव्रमाचरेत् ।।

अहोबल के कहने के अनुसार मेरु से शुद्ध ऋषभ तक के अन्तर के तीन भाग करने से, मेरु से दो भाग बाद कोमल ऋषभ का स्थान मिलेगा। हम देख चुके हैं कि शुद्ध ऋषभ का स्थान ४ इंच पर है। उस अन्तर का एक-तिहाई हुआ $१\frac{१}{३}$ और दो-तिहाई हुआ $२\frac{२}{३}$। इसलिए $२\frac{२}{३}$ इंच पर कोमल ऋषभ बोलेगा। मेरु और शुद्ध धैवत के ठीक मध्य में यानी बीचोबीच तीव्रगान्धार रहेगा। यदि धैवत का स्थान १५ इंच पर मानें तो गान्धार $७\frac{१}{२}$ इंच पर आना चाहिये। किन्तु वह गान्धार भी धैवत की तरह ही कुछ चढ़ा हुआ होगा यानी विवादी होगा। इसलिए $१४\frac{२}{३}$ इंच का आधा यानी $७\frac{१}{३}$ इंच पर तीव्र गान्धार बोलेगा। तीव्रतम 'म' के लिए पं० अहोबल ने कहा है कि तीव्र गान्धार और तार षड्ज के अन्तर के तीन भाग किये जायँ, फिर उन तीन भागों में से एक भाग को तीव्र.ान्धार के आगे जोड़ देने से तीव्रतम (तीव्र) मध्यम का स्थान मिलेगा। तीव्र गान्धार और तार षड्ज का अन्तर है—$१८-७\frac{१}{३}=१०\frac{२}{३}$। इस अन्तर का तीसरा भाग हुआ $=३\frac{५}{९}$। अब तीव्र गान्धार के साथ इस एक-तृतीयांश को जोड़ने से तीव्रतम मध्यम का स्थान बनेगा, यानी $७\frac{१}{३}+३\frac{५}{९}=१०\frac{८}{९}$। अतः $१०\frac{८}{९}$ इंच पर तीव्रतम मध्यम बोलेगा। पंचम और तार षड्ज के अन्तर को तीन भागों में विभाजित करने से पहिले भाग पर कोमल ध बोलेगा। पंचम और तार षड्ज का अन्तर है ६ इंच। उसका एक तृतीयांश पंचम के आगे जोड़ने से १४ इंच पर कोमल ध बोलेगा। उसी प्रकार शुद्ध ध और तार षड्ज के अन्तर के तीन भाग करके उनमें से पहिले दो भागों को धैवत के आगे जोड़ देने से तीव्र निषाद का स्थान मिल जायगा। धैवत से षड्ज का अन्तर है $१८-१४\frac{२}{३}=३\frac{१}{३}$। इस अन्तर का एक-तृतीयांश है $\frac{१०}{९}$ और दो-तृतीयांश $२\frac{२}{९}$। अतः $१४\frac{२}{३}+२\frac{२}{९}=१६\frac{८}{९}$। इस प्रकार $१६\frac{८}{९}$ इंच पर तीव्र निषाद का स्थान होगा।

पं० अहोबल के कहने के अनुसार हमने वीणा के तार पर शुद्ध विकृत स्वरों के स्थान समझ लिये। नीचे दी हुई सारिणी में हम उन्हें एक दृष्टि में पुनः देख लेंगे। ये स्वर-स्थान वीणा पर बंधे हुए पर्दों पर दिखाई देते हैं। जो स्वरज्ञ हैं, जिनके कान स्वरों के सूक्ष्म अन्तर को जाँच लेते हैं, उनके लिए इस विधि की आवश्यकता नहीं है। हमारे अनपढ़ साज़ बनानेवाले इस गणित इत्यादि से अनजान होने पर भी सुरों को जाँचने वाले सुरीले कान से उनकी जगह समझ लेते हैं और तदनुसार पर्दे बाँध लेते हैं। इसीलिए अहोबल ने लिखा है:—

स्वरज्ञानविहीनेभ्यो मार्गोऽयं दर्शितो मया ।
स्वरसंवादिताज्ञानं स्वरस्थापनकारणम् ।।

यानी—'जिन्हें स्वरज्ञान नहीं है' ऐसे लोगों के लिए मैंने यह मार्ग बताया है। (वास्तव में) स्वर-संवाद के ज्ञान से ही स्वरों की स्थापना की जा सकती है।

वीणा के ३६ इंच लंबे तार पर शुद्ध विकृत स्वरों के स्थान

स्वर	स्थान
१—मध्य षड्ज	मेरु ० इंच
२—ऋषभ (चतुःश्रुति)	४ इंच
३—गान्धार (आधुनिक कोमल)	६ इंच
४—मध्यम	९ इंच
५—पंचम	१२ इंच
६—धैवत	१४$\frac{२}{३}$ इंच
७—निषाद (आधुनिक कोमल)	१६ इंच
८—कोमल ऋषभ	२$\frac{२}{३}$ इंच
९—तीव्र गान्धार (आधुनिक शुद्ध)	७$\frac{१}{३}$ इंच
१०—तीव्रतम मध्यम (आधुनिक सामान्य तीव्र मध्यम)	१०$\frac{४}{९}$ इंच
११—कोमल धैवत	१४ इंच
१२—तीव्र निषाद (आधुनिक शुद्ध)	१६$\frac{४}{९}$ इंच
१३—तार षड्ज	१८ इंच

ध्रुवपद एवं ख्याल गायकी

'संगीतांजलि' के तीसरे भाग में ध्रुवपद अंग और ख्याल अंग की कुछ विशेषताएँ और भिन्नताएँ हम दिखा चुके हैं। यहाँ हम उन शैलियों की विशेष चर्चा आवश्यक मानकर उनका उल्लेख करते हैं।

सामान्य रूप से सभी की यह धारणा है कि भारत में ख्याल अंग का आरम्भ और विकास होने के पूर्व ध्रुवपद अंग का बाहुल्य से प्रचार था। सभी उसी में नैपुण्य प्राप्त करने का यत्न करते थे। स्वामी हरिदास, नायक बैजू बावरा, नायक गोपाल, अकबर के शाही गायक श्री तानसेन इत्यादि भारत के प्रसिद्ध नायक और गायक इसी ध्रुवपद शैली का गान करते थे।

वैष्णव संप्रदाय के भक्त और महाकवि जो केवल कवि ही नहीं थे अपितु उस युग की गायन-शैली के कुशल गायक भी थे, उनके द्वारा वैष्णव मन्दिरों में प्रचारित गान-प्रथा में भी विशेषतः ध्रुवपद, धमार, होरी, सादरा आदिक ध्रुवपद शैली का ही गान होता रहा है। इतना ही नहीं, यह भी कहने में अत्युक्ति नहीं होगी, कि इन भक्त कवियों के समकालीन मुगल सम्राटों के पूर्व मुस्लिम शासकों के काल में भी ध्रुवपद अंग ही प्रचार में था।

कुछ लोगों का अनुमान है कि जोनपुर के सुल्तान हुसैन शाह शर्की ने ख्याल-गायकी को प्रचारित किया, और ग्वालियर नरेश राजा मानसिंह तोमर ने ध्रुवपद-गान की उत्पत्ति की। इस अनुमान के सम्बन्ध में हम फिर कभी विचारणा करेंगे। यहाँ हम अपने अध्ययन का निष्कर्ष ही देना पर्याप्त समझते हैं।

हमारे यहाँ की अति प्राचीन गान-शैली साम-संगीत में निबद्ध है। सामवेद की सहस्र शाखाएँ थीं। यह वचन प्रसिद्ध है—'सहस्रवर्त्मा सामवेदः।' सामगान के पश्चात् समाज में छन्दोगान का प्रचार हुआ। सामगायक को सामग कहते थे, और छन्दोगान करनेवाले को छन्दोग। आदि कवि वाल्मीकि ने भगवान् राम के पुत्रों—लव-कुश को वीणा पर छन्दोगान सिखाया था। लव-कुश का यह गान सुनकर मुग्ध हो ऋषिमुनियों तक ने अपनी प्रिय से प्रिय वस्तुएँ उन्हें प्रदान की थीं, यह प्रसिद्ध ही है। भासकालिदासादिक महाकवियों के नाटकों से भी इस बात की पुष्टि होती है, कि उनके नाटकों में आये हुए श्लोकों का—छन्दों का विधिवत् गान होता होगा। उसी छन्दोगान की विविधता मतंग शार्ङ्गदेव के काल तक जिस रूप में प्रचार में रही होगी, उसे देखकर उन्होंने प्रबन्ध-गान के अनेकों भेद-प्रभेद नियमबद्ध किये होंगे, ऐसा सहज अनुमान होता है। ध्रुवपद गान पर उसी प्रबन्ध-गान का प्रभाव पड़ा होगा। संस्कृत भाषा का प्रचार हट जाने से देशी भाषाओं में प्रबन्ध-गान का जो रूपान्तर हुआ होगा, वही 'ध्रुवपद' नाम से प्रचार पाया होगा। ध्रुवपद यानी अचल पद। जो पद ध्रुव, स्थिर, अचल, अपरिवर्तनशील हो वही ध्रुवपद है। इस दृष्टि से भी ध्रुवपद यह प्रबन्ध-गान का ही एक विशिष्ट प्रकार है।

कुछ लोगों का यह भी अनुमान है कि इस ध्रुवपद शैली पर जयदेव कवि के "गीत-गोविन्द" के प्रबन्ध-गीत अथवा गीत-प्रबन्ध का प्रभाव है। यह भी अनुमान किया जाता है कि 'गीत-गोविन्द' के गीतों में 'वराडीरागेण गणमण्ठतालेन गीयते' ऐसा जो राग एवं ताल का उल्लेख किया गया है, उसका संगीत के प्रबन्ध-गान से सीधा सम्बन्ध रहा होगा। मतंग और शार्ङ्गदेव ने प्रबन्धों का जो निरूपण किया है, उसमें द्विपदी, चतुष्पदी और षट्पदी का उल्लेख मिलता है। जयदेव की अष्टपदी का इनके साथ सीधा सम्बन्ध जोड़ा जा सकता है। जयदेव के पदों को देखने से साफ दिखायी देता है कि वे संगीत के, संगीत शास्त्र के और प्रबन्ध-गान के अच्छे ज्ञाता होंगे, और उन्होंने शास्त्रोक्त प्रबन्ध-गान की शैली को देखकर 'गीत-गोविन्द' के पदों को निबद्ध किया होगा। जिस प्रकार जयदेववर्णित कृष्णलीला की कथावस्तु मैथिल कवि विद्यापति के काव्य में से होती हुई कुछ रूपान्तर पाकर वैष्णव कवियों के काल में चली आयी

है, उसी प्रकार जयदेव के काव्य की गान-शैली कुछ रूपान्तर पाकर हिन्दी के वैष्णव काव्य द्वारा ध्रुवपद शैली के रूप में प्रचारित हुई होगी, ऐसा कहने में कोई अत्युक्ति नहीं प्रतीत होती।

जिस प्रकार छन्द-भेद के आधार पर मतंग तथा शार्ङ्गदेव ने प्रबन्धों के अनेकों भेद बनाये हैं, उसी प्रकार ध्रुवपद अंग का गान भी प्रायः १२० तालों में होता था। यथा—हंसताल, राजमार्तण्डताल, चंपक-ताल, कमालमण्ठिका ताल, चन्द्रकला ताल, गजझम्प ताल, हयलीला ताल, सरस्वती ताल, रुद्र ताल, लक्ष्मी ताल, गणेशताल, निधिताल, ब्रह्मताल, इत्यादि। ये भिन्न-भिन्न ताल भिन्न-भिन्न छन्दों के लिए उपयोगी होते होंगे, और उनका गान-शैली में प्रचार रहा होगा। आजकल तो कुछ गिने-चुने तालों में ही ध्रुवपद गान होता है। यथा चारताल, धमार, सूलताल, झपताल या सादरा, तेवरा इत्यादि। ब्रह्मताल, लक्ष्मीताल, मत्तताल, गणेशताल, निधिताल, शेखरताल, सवारीताल, रुद्रताल इत्यादि कुछ एक ताल ऐसे भी हैं, जिनकी एक आध दो चीजें कुछ गुनियों को याद हैं। किन्तु, ऐसे गुनियों की संख्या भी अब दिन-प्रति दिन कम होती जा रही है।

जैसे बड़े छन्दों में चार चरण या पाद होते हैं, तद्वत् ध्रुवपद के गीतों में भी चार विभाग होते हैं—स्थायी, अन्तरा, संचारी और आभोग। पूर्ण ध्रुवपद इन चार अंगों में ही निबद्ध होते हैं, यद्यपि आजकल केवल स्थायी और अन्तरा इन दो अंगों में निबद्ध ध्रुवपद भी प्रचार पा रहे हैं।

परा, पश्यन्ती, मध्यमा और वैखरी, वाणी के ये चार भेद माने गये हैं। तद्वत् ध्रुवपद अंग की गायकी की भी चार बानियाँ मानी गई हैं। इन चार बानियों के नाम हैं—गोबरहार, खंडार या खण्डहार, नौहार और डागुर। इन चारों बानियों का वैशिष्ट्य जानने के लिए हमने पर्याप्त यत्न किये, परन्तु उनका यथार्थ स्वरूप हमें प्रामाणिक रूप से कहीं से नहीं मिल सका। जयपुर के एक सौ दस वर्षीय ध्रुवपद गायक खाँ साहब करामत हुसैन खाँ, अलवर के राजगायक खाँ साहब अलाबन्दे खाँ, उदयपुर के राजगायक खाँ साहब जाकिरुद्दीन खाँ, इन्दौर के प्रसिद्ध ध्रुवपद गायक पण्डित आप्टे, बंगाल के ध्रुवपद गायक श्री अघोर बाबू तथा पण्डित गोपाल बेनर्जी, पंजाब के ध्रुवपदगायक मुहम्मद हुसैन हरियाणावाले तथा अहमद हुसैन फलोरिया इत्यादि कई ध्रुवपद विशारदों से इस विषय में जिज्ञासा की, किन्तु इसका समाधानकारक उत्तर कहीं से प्राप्त नहीं हो सका।

अनुमान करने के लिए हमें जो सामग्री मिली है वह निम्नलिखित है :—

(१) शार्ङ्गदेव ने अपने 'संगीत-रत्नाकर' में पाँच प्रकार की गीतियाँ बनाई हैं, जिनके नाम हैं शुद्धा, भिन्ना, गौड़ी, वेसरा और साधारणी। ये गीतियाँ गायन की भिन्न-भिन्न शैलियों के रूप में समझायी गई हैं। इन शैलियों के लक्षण 'रत्नाकर' में इस प्रकार दिये गये हैं :—

·········शुद्धा स्यादवक्रैर्ललितैः स्वरैः।
भिन्ना वक्रैः स्वरैः सूक्ष्मैर्मधुरैर्गमकैर्युता॥
गाढैस्त्रिस्थानगमकैरोहाटी ललितैः स्वरैः।
अखण्डितस्थितिः स्थानत्रये गौडी मता सताम्॥
ओहाटी कम्पितैर्मन्द्रैर्मृदुद्रुततरैः स्वरैः।
हकारौकारयोगेन हुन्न्यस्ते चिबुके भवेत्॥
वेगवद्भिः स्वरैर्वर्णचतुष्केऽप्यतिरिक्तः।

वेगस्वरा रागगीतिर्वेसरा चोच्यते बुधैः ॥
चतुर्गीतिगतं लक्ष्यश्रिता साधारणी मता ।

(सं० र० २।१।३-७)

अर्थात—

शुद्धा—शुद्धा गीति में अवक्र और मनोहर स्वरों का प्रयोग होता है। यानी जिसमें सीधे और ललित स्वरों का प्रयोग होता है, वह शुद्धा है ।

भिन्नाः—भिन्ना गीति वह है, जिसमें वक्र स्वरों और सूक्ष्म तथा मधुर गमकों का प्रयोग होता है। यानी जिसमें टेढ़े स्वरों का तथा सूक्ष्म और मधुर गमकों का प्रयोग होता हो वह भिन्ना है।

गौड़ीः—गौड़ी गीति तीनों स्थानों में संचरण करती है। वह गाढ़ गमकों से—यानी बहुत पास पास या बार-बार ली जानेवाली गमकों से युक्त रहती है, जिसके मंद्र स्वरों में ओहाटी का यानी ओकार तथा हकार का उच्चारण होता है और जिसके तीनों सप्तकों में अबाधगति से मनोहर स्वरों का प्रयोग होता है वह गौड़ी गीति है।

वेसराः—वेसरा गीति में वेग से यानी द्रुतगति से स्वर लिए जाते हैं। यानी जिसमें स्वरों की गति वेगवती हो। जिसका गान द्रुतगति से होता हो, अर्थात् जिसमें मध्य या विलंबित गति का उपयोग न होता हो, वही वेसरा गीति है ।

साधारणीः—ऊपर लिखी हुई चार गीतियों के लक्षण जिसमें समाविष्ट हों, वह साधारणी गीति है।

इस प्रकार 'रत्नाकर'कार की कही हुई प्रमुख गान-शैलियाँ तो चार ही हैं, क्योंकि पाँचवीं में उन चारों का मिश्रण मात्र कहा गया है। इन गीतियों और ध्रुवपद की चार वानियों की संख्या एक-सी हैं, यह ध्यान देने योग्य है।

(२) सामगान, जो हमें सुनने का सद्भाग्य मिला है, उसमें भिन्न-भिन्न शाखाओं की भिन्न-भिन्न गान-शैलियों का हमें दर्शन हुआ है। जिन्हें पूना के सामगायक पं० लक्ष्मण शास्त्री द्रविड़ का या शुक्ल तीर्थ निवासी श्रीमाली सामगायकों का उद्गान सुनने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है, तथा जिन्हें कौथुमी, राणाय-नीय और जैमिनीय शाखाओं का वीणा पर सामगान सुनने का अवसर मिला है, उन्होंने यह देखा होगा कि इन शाखाओं में सीधा या सरल गान, गमकयुक्त गान, तथा खटकों या मुरकियों से युक्त गान, इस प्रकार की विविधता रहती ही है।

(३) आज उपलब्ध ध्रुवपद गायकों के गान सुनने से यह प्रतीति होती है, कि किसी की शैली में सरलता या सीधापन रहता है, किसी में विभिन्न लयकारियों का प्रयोग तो किसी में गमकों का उपयोग रहता है।

उपरिलिखित सामग्री के आधार पर यह अनुमान किया जा सकता है, कि किसी बानी या शैली में सीधे सरल स्वरों के प्रयोग द्वारा अर्थ और भाव का निरूपण किया जाता होगा। यानी उस शैली में गीत के चारों अंगों का सरल, सीधा गायन होता होगा। इस शैली का "शुद्धागीति" के साथ साम्य हो सकता है। आज भी ध्रुवपद की एक ऐसी परम्परा विद्यमान है, जिसमें द्विगुण, चौगुण, आड़, कुआड़ आदि के लय भेदों का प्रयोग नितान्त वर्ज्य माना जाता है। किसी अन्य बानी में जिसमें वक्र स्वरों तथा सूक्ष्म और मधुर गमकों का प्रयोग होता होगा, इस बानी कासम्बन्ध 'भिन्ना' गीति से जोड़ा जा सकता है।

अन्य किसी बानी या शैली में गमकों का प्रगाढ़ प्रयोग होता होगा, जिसमें अपेक्षाकृत मृदुता कम होती होगी और इसमें लय प्रकारों का भी संमिश्रण होता होगा। इस बानी को गौड़ी गीति से सम्बन्धित कह सकते हैं। किसी अन्य बानी या शैली में सर्वदा द्रुतगति ही में गान होता होगा, जैसे कि वेसरा गीति के लक्षण में कहा गया है। आज भी ध्रुवपद अंग की कई बन्दिशें ऐसी मिलती हैं, जिनका गान सर्वथा द्रुत-गति ही में होता है, अथवा जो द्रुतगति ही में गाई जाती हैं।

इसी बात को कुछ भिन्न शब्दों में कहना चाहें तो यों कह सकते हैं कि किसी बानी या शैली में शब्द, स्वर अर्थ और भाव का निरूपण गीत के चारों अंग के सीधे सरल गायन द्वारा होता होगा। किसी बानी या शैली में गीत के पद को द्विगुन, चौगुन, तिगुन, आड़, कुआड़ इत्यादि लय-प्रभेदों के साथ गाया जाता होगा। तो किसी अन्य बानी या शैली में पद के शब्दों को दोहरा-दोहरा कर भिन्न-भिन्न अंगों और स्थानों से तिहाई लेकर अर्थ और भाव का विस्तार किया जाता होगा। तो किसी में ऊपर-नीचे के स्वरों को छूकर कभी आघात से, कभी कम्प से, कभी अधिक स्वरों की संगति से या कभी गमक के साथ गान किया जाता होगा। सम्भव है, इन सब भिन्न-भिन्न प्रकारों को समझाने के लिए भिन्न-भिन्न गायकी के अंगों को निदर्शित करने के लिए या ऐसे अन्य कारणों से इन शैलियों के भिन्न-भिन्न नामकरण हुए होंगे, अथवा शैली के आद्य उद्गायक वा प्रचारक के नाम से इन शैलियों को ये संज्ञाएँ प्राप्त हुई हों। यह सत्य है कि इस समय उपलब्ध ध्रुवपद गायकों से ये चारों बानियाँ पृथक् रूप से और प्रामाणिक रूप से सुनने को मिलें इसकी सम्भावना बहुत कम है।

अब हम ध्रुवपद अंग की प्रमुख विशेषताओं को संक्षेप में देख लें।

(१) तालबद्ध गीत गायन के पूर्व विस्तृत रागालाप किया जाता है, जिसे आजकल नोम् तोम् कहते हैं। कुछ विद्वज्जनों का अनुमान है कि "ॐ तू अनन्त हरि" इन शब्दों के वर्णों की पुनरावृत्ति से नोम् तोम् का रूप बना होगा। 'ॐ तू ॐ, तू तू तू ओम्' कहते-कहते, गाते-गाते तोम् हुआ होगा। बार-बार 'तू ॐ तू ॐ तू ॐ' इसी का का द्रुत उच्चार करने से 'तोम्' ही का रूप बन जाता है। तद्वत् 'अनन्त' का अपभ्रष्ट रूप 'अनन तनन' और 'हरि' से 'री री री' रह गया होगा। और ऐसा अपभ्रंश होते-होते अब केवल 'नोम् तोम्' रह गया है, जो आज 'जोड़ काम' के नाम से प्रसिद्ध है। इस आलापचारी में गमकों का प्रयोग ग्राह्य है।

(२) ध्रुवपद अंग में तानों का सर्वथा अभाव रहता है।

(३) तालबद्ध गीत में शब्दों का बाहुल्य रहता है। भाव-निदर्शन शब्द स्वर, लय और ताल के संयोग से होता है। तथा तालबद्ध गीत में आलापचारी या अन्य स्वर विस्तार को अवकाश नहीं रहता है।

(४) तालबद्ध गीत में लय का विभाजन, शब्दों का दुहराना और तिहाई लेकर सम पर आना, इसके अतिरिक्त गायक की अपनी अधिक कल्पना को कोई अवकाश नहीं है।

(५) अन्य गायन-शैलियों से अपेक्षाकृत इसमें गम्भीरता अधिक रहती है।

(६) वीररस, शान्तरस तथा भक्तिरस के लिए यह शैली विशेष उपयोगी है। हाँ, होरी-गान में श्रृङ्गार का दर्शन भी कुछ मात्रा में सम्भव है।

(७) इसके अंग मुख्य ताल आजकल चारताल, धमार, सूलताल, सादरा, तेवरा, इत्यादि ही प्रचार में हैं। हाँ, पंजाब और राजस्थान के इस शैली के गायकों में सवारी, लक्ष्मीताल, ब्रह्मताल, शेखरताल, गजझम्पा, मत्तताल, इत्यादि तालों का प्रचलन पाया जाता है।

(८) इस अंग की संगत मृदंग या पखावज पर ही फबती है; और गाम्भीर्य को देखते हुए यही उचित है। आजकल तबले पर जो संगत की जाती है, वह नितान्त अनुचित है। साथ ही, इसकी स्वर-संगति के लिए अधिक तानपूरों का उपयोग ही जँचता है; सारंगी या अन्य वाद्य नहीं।

ख्याल अंग की कुछ विशेषताएँ निम्नोक्त हैं :—

(१) ध्रुवपद के तालबद्ध गायन के पूर्व जो अनिबद्ध आलाप किये जाते हैं, जिनका वर्णन हम ऊपर कर आये हैं, वे ही आलाप अकार, इकार, उकार आदि में तालबद्ध रूप से लेकर ख्याल अंग में विस्तार किया जाता है।

(२) इस अंग में गायक की कुशलता को, बुद्धिवैभव को और कल्पना को पूर्ण अवकाश रहता है। एक-एक ख्याल को ढाई-ढाई घण्टे तक सरसता से गाया जा सकता है, गाया गया है।

(३) इस शैली में शब्दालाप, तान, बोलतान, सरगम, तिहाई, इत्यादि के वैविध्य से गीत को अलंकृत किया जाता है।

(४) इस शैली में रागानुकूल, तालानुकूल सभी रसों का आविर्भाव हो सकता है। गम्भीर से तरल तक सभी भावों का इसमें समावेश है।

(५) इसमें शब्दों का बाहुल्य नहीं होता।

(६) इसमें गीत के केवल दो ही अंग प्रयुक्त होते हैं—स्थायी और अन्तरा।

(७) इस शैली के संगत के ताल तिलवाड़ा अथवा विलम्बित त्रिताल, झूमरा, आड़ा चौताल, एकताल, इत्यादि हैं, जो तबले पर बजाये जाते हैं। विलम्बित लय में जो ख्याल गाया जाता है, वह बड़ा ख्याल कहलाता है, और जो मध्य या द्रुत लय में गाया जाता है वह छोटा ख्याल कहलाता है।

भारत में आजकल मुख्यतः ध्रुवपद और ख्याल इन दो गायकियों का विशेष महत्व माना जाता है। ठुमरी, टप्पा का भी अपअपनी जगह विशिष्ट स्थान है, फिर भी ध्रुवपद और ख्याल ये दो शैलियाँ अधिक प्रौढ़ और सम्मानित होती चली आई हैं। क्रमिक विकास की दृष्टि से विद्यार्थियों को इन दो महत्वपूर्ण शैलियों का सम्यक् बोध कराना उचित समझकर उनका निर्देश यहाँ किया गया है।

आजकल संगीत अपना प्राचीन महत्वपूर्ण स्थान पाने की दिशा में अग्रसर है। विश्वविद्यालयों में भी इसका प्रवेश आवश्यक समझा गया है। माता सरस्वती के दो हाथों में वीणा रहती है और अन्य दो हाथों में पुस्तक और माला। अब तक विश्वविद्यालयों में माता वीणापाणि की प्रतिमा अपूर्ण थी, क्योंकि वहाँ संगीत की शिक्षा—वीणा का संगीत उपेक्षित था। पूज्यपाद महामना पं० मदनमोहन मालवीय जी ही एक ऐसी विभूति थे जिन्होंने हिन्दू विश्वविद्यालय के आरम्भ ही में संगीत के महाविद्यालय की स्थापना का स्वप्न देखा था, जो उन्हीं की प्रेरणा से सिद्ध हुआ है।

ग्रीस देश के महान् विचारक प्लेटो ने कहा है कि देश को यदि उन्नत और समृद्ध बनाना है तो उसका मानसिक और शारीरिक पूर्ण विकास होना चाहिये। मानसिक विकास के लिए उन्होंने संगीत को परम महत्व दिया था और शारीरिक विकास के लिए व्यायाम की परमावश्यकता प्रतिपादित की थी।

केवल शारीरिक विकास मनुष्य को शायद पशु बना सकता है। उसके नियंत्रण के लिए मानसिक विकास नितान्त आवश्यक है। और यदि केवल मानसिक विकास होगा तो मनुष्य चिन्तनशील होकर अन्य बातों की उपेक्षा करेगा। इसीलिए इन दोनों का समन्वय स्थापित करने के लिए संगीत और व्यायाम दोनों की आवश्यकता मानी गई है, और वही यथार्थ है। सदियों तक दुःसंग से अवहेलित संगीत अब समाज में संस्कारिता का सिंचन करने का अधिकारी बन रहा है, ऐसे युग में संगीत की विधिपूर्वक शिक्षा का प्रबन्ध सरकार की ओर से होना चाहिये। आशा है वह भी काल समीप ही है, जब संगीत के विद्यार्थियों को विशेष रूप से छात्रवृत्ति देकर सरकार प्रोत्साहित करेगी।

विद्यार्थी कष्ट सहकर भी सतत सजग रहें, निरलस अभ्यासरत रहें और अपने तथा देश के जीवन को समृद्ध करें, ऐसी हार्दिक अभिलाषा है।

संगीत-लिपि

मेरे आध्यात्मिक गुरु स्वामी रामतीर्थ सदैव कहा करते थे कि "तुम ही ईश्वर हो।" जो भी उनके पास जाएँ, उन्हें वे निश्चित रूप से सुनाते रहते थे कि 'तुम ही ईश्वर हो।' जैन, बौद्ध, ईसाई या मुस्लिम कोई भी क्यों न हो, उनके वचनों को सुनकर इतने प्रभावित होते थे कि उस समय तो सभी यही अनुभव करते थे कि वे स्वयं ईश्वर हैं। भारतीय दर्शन ने उपनिषत् काल में इस सत्य की अनुभूति पायी थी और उसे अक्षर देह में निबद्ध किया था। मुस्लिम सन्तों में मन्सूर ने शूली पर से उस 'अनल हक' का महामन्त्र गाया था और उपनिषद् के उस सत्य को पुनर्घोषित किया था।

और यह सत्य तो मानना ही पड़ेगा कि मनुष्य अजर है और अमर है। भगवान् कृष्ण ने उसी तत्त्व के लिये गीता में कहा है—

'न जायते म्रियते वा कदाचि-
आयं भूत्वा भविता वा न भूयः।
अजो नित्यः शाश्वतोऽयं पुराणो
न हन्यते हन्यमाने शरीरे॥

उसी तत्त्व के लिए यह भगवद् वाक्य भी प्रसिद्ध है कि—

नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि, नैनं दहति पावकः।
न चैनं क्लेदयन्त्यापो न शोषयति मारुतः॥

यही कारण है कि वह अमर आत्मा इस मृत देह में रहते हुए भी पंच ज्ञानेन्द्रिय और पंच कर्मेन्द्रिय द्वारा ऐसे महत् कार्य करने की प्रेरणा देता है कि जो स्थिर हो, शाश्वत हो, अमर हो, देह के मरने पर भी जो चिरंजीवी हो, युग के अन्त के याद भी जिसका अस्तित्व स्थिर हो।

संगीत, साहित्य और कला ये उस अमर आत्मा के उपादान हैं जिनके द्वारा वह युग-युग तक चिरंजीवी रहता है। हृदस्थ मनोभावों को भाषा के द्वारा अभिव्यक्त करने की प्रेरणा दी, और साहित्य का जन्म हुआ। और उस साहित्य को लिपि द्वारा आलेखित करके उसे चिरंजीवी बनाया।

यदि लिपि न होती तो आज से हजारों पर्व पहले जो उपदेष्टा ऋषि महर्षि या पयगम्बर पैदा हुए थे उनकी ज्ञानवानी से हम वंचित रह जाते। वेद, उपनिषत्, गीता, धम्मपद, बाइबल और कुरान के ज्ञान को हम कैसे जानते, यदि लिपि न होती? जहाँ हम नहीं जा पाते, ऐसे विश्व के सभी देशों में हम लिपि द्वारा ही संचरण कर सकते हैं! अभी-अभी का उदाहरण है कि गोस्वामी तुलसीदासजी की वाणी, क्योंकि वह लिपिबद्ध थीं, रूस में वहाँ की भाषा में अनूदित हुई और भगवान् राम की महिमा का गान देश-देशान्तर तक गुंजित हुआ। इन सभी उदाहरणों से सिद्ध है कि लिपि के माध्यम से, चाहे वह चित्र-लिपि हो, चिन्ह-लिपि हो, वर्ण लिपि हो या संगीत-लिपि हो, उसके द्वारा हम देश काल को जीत सकते हैं। यह चिरंजीविता लिपि की ही देन है। इससे, अब यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि लिपि का हमारे जीवन में कितना महत्वपूर्ण स्थान है।

सामान्यतः संगीत की लिपि के लिये 'स्वर लिपि' संज्ञा प्रचार में है। किन्तु, 'स्वर लिपि' यह शब्द संगीत की लिपि के अर्थ में पूर्ण नहीं प्रतीत होता, क्योंकि संगीत की लिपि में केवल स्वरों का ही लेखन नहीं होता, अपितु लय, मात्रा, ताल गीत के शब्दों इत्यादि का भी समावेश रहता है। ये सभी बातें

'संगीत लिपि, शब्दों में सन्निहित हैं। इसलिए 'संगीत लिपि' संज्ञा की व्यापकता की दृष्टि से यही नामाभिधान अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है।

यह संगीत लिपि अभी-अभी इसी शताब्दी में भारत में प्रचलित हुई ऐसी सामान्य जन की धारणा है; परन्तु वास्तव में इस लिपि का हमारे देश में अति प्राचीन काल से प्रचार रहा है। इसका उद्गम स्थान विश्व के आद्य वाङ्मय वेद ही हैं।

ऋग्वेद के काल-निर्णय के सम्बन्ध में भिन्न-भिन्न विद्वानों ने पृथक्-पृथक् अनुमान लगाये हैं। इन सब का विस्तृत उल्लेख यहां अस्थानीय है। स्व. लो. मा. बाल गंगाधर तिलक ने इस सम्बन्ध में वेद के अंतःस्थ प्रमाणों को देखकर अपने Orien एवम् Arctic Home of The Vedas इन ग्रन्थों में निर्विवाद सिद्ध किया है कि ऋग्वेद का काल ८००० ई० पू० (8000 B. C.) के पहले नहीं ही हो सकता। यदि लो. मा. तिलक की सिद्ध की हुई ऋग्वेद की काल-मर्यादा स्वीकार की जाय तो करीब-करीब वही काल सामवेद का भी मानना होगा। कारण जो ऋचाएँ आज साम संहिता में पाई जाती हैं, उनमें से अधिकतर ऋग्वेद की ही ऋचाएँ हैं जो गाई जाती थीं। ऋग्देव के मन्त्रों का गेय रूप ही सामवेद है। इसलिए यह उक्ति प्रसिद्ध है—"या ऋक् तत् साम।" सामवेद के 'साम' शब्द की व्याख्या भी इसी बात की पुष्टि करत है। यथा—

"अमोऽहमस्मि सा त्वं, सा त्वमस्यमोऽहं, द्यौरहं पृथिवी त्वं, सामाहं ऋक् त्वं तावेव विवाहवहै, प्रजां प्रजनयावहै।

अहं अमसंज्ञकः पतिरूपोऽस्मि, त्वं च ऋग्रूपा पत्नीति।

साम्नो निर्वचनमपि तदेव दर्शयति। यथा :—सा च अमश्चेति तत्साम्नः सामत्वं।

सा नाम ऋक्, तया सह संबद्धः अमो नाम स्वरः षड्जर्षभादितानरूपो यत्र वर्तते तत्सामेति। अनेन साम्नो विशेषत्वं तस्य गानरूपत्वात् सूच्यते। सामवेदो गानमयो, न तु केवलं मन्त्रमयः ऋग्यजुरथर्ववेदाः केवलं मन्त्रमयाः॥"

अर्थात्—मैं 'अम्' हूँ, तुम 'सा' हो, मैं आकाश हूँ, तुम पृथ्वी हो, मैं 'साम' हूँ, तुम 'ऋक्' हो हम दोनों विवाह करके प्रजा की उत्पत्ति करें।

मैं 'अम्' नामक पति हूँ. तुम ऋक् रूपा पत्नी हो।

'सा' और 'अम' को मिलाने से 'साम' बनता है।

'सा' यानी 'ऋक्', और 'अम्' यानी उस 'ऋक्' के साथ सम्बद्ध षड्जरिभादि स्वर, इन दोनों के मेल से 'साम' बनता है। सामवेद की यही विशेषता है कि वह गानमय है, केवल मन्त्रमय नहीं। ऋग्वेद यजुर्वेद और अथर्ववेद केवल मन्त्रमय हैं।

सामवेद के संग्रह-ग्रन्थ को 'साम-संहिता' कहते हैं। पतंजलि ने जो 'सहस्रवर्त्मा सामवेदः' कहा है, उसके अनुसार तो सामवेद की एक हजार शाखाएँ रही होंगी। किन्तु, इस समय एक ही 'सामसंहिता' उपलब्ध है। उसमें ८१० ऋचाएँ ग्रथित हैं। इन ऋचाओं में से केवल ७५ ऋचाएँ ही ऐसी हैं जो ऋग्वेद में नहीं पायी जातीं। इन ऋचाओं में से २६१ ऋचाएँ गान-शैली की भिन्नता के कारण पुनरुक्त हैं और उनसे बची हुई १४७४ ऋचाएँ ऋग्वेदोक्त हैं। इससे सिद्ध है, कि ऋग्वेद की ऋचाओं का गेय करण यही सामवेद है। सम्भव है, आरम्भ में ऋग्वेद की ऋचाएँ शिष्य परम्परा द्वारा कंठस्थ करायी जाती होंगी।

यजुर्वेदीय माध्यन्दिनी शाखा का सस्वर अध्ययन करने का हमें बाल्यकाल में जो अनुभव मिला था, वह उसी कंठस्थ कराने की परम्परा का द्योतक है। यद्यपि वह परम्परा अभी आजतक घनपाठियों में पायी जाती है फिर भी वेदों को सस्वर लेखबद्ध करने की परिपाटी भी उस परम्परा के साथ-साथ चली आयी होगी, ऐसा सहज अनुमान किया जा सकता है।

संभवतः बुद्धकाल के पश्चात् यज्ञ संस्था का जो ह्रास हुआ, उससे यज्ञ में जो मुख्य ऋत्विज सामगान किया करते थे और उसके अन्य उद्गाता, प्रश्रोता तथा प्रतिहर्ता एवम् वीणा वाण और वंश जैसे वाद्यों से सामगान की संगत करनेवाले साथीदार इन सबकी परम्परा उठ जाने से साम-ऋचाओं का गान भी समाज में से विलुप्त हो गया होगा। आज हम वेदपाठियों से सामसंहिता की जो ऋचाएँ सुनते हैं वह सामगान न होकर सामपाठ ही रह गया है। कहीं क्वचित् कोई सामगायक दिखाई देता है और उनकी परम्परा भी अब करीब-करीब विलुप्त ही समझनी चाहिये।

वह सामगान जो वैदिक काल में प्रचलित था, जो वीणा और वेणु की संगत से गाया जाता था, उसकी परम्परा टूट न जाय, लुप्त न हो जाय, इसलिए उस युग के महर्षियों ने उसे संगीत लिपि में निबद्ध किया था। प्रातः सवन मध्यान्ह सवन, सायं सवन, इत्यादि भिन्न-भिन्न अवसरों पर भिन्न-भिन्न स्वरों से गाये जाते थे, उनके स्वर इत्यादि अंकों में निबद्ध किये थे, जिन्हें देखकर सामगायक अपना गान गाते थे। किन्तु, वीणा—दारवी वीणा—काष्ठ वीणा की संगत से गाने की परिपाटी छूट जाने के बाद गात्र वीणा यानी अंगुलियों की रेखाओं पर स्वरों को दिखाने की परिपाटी शुरू हुई होगी। आज सामवेदी ब्राह्मण दारवी वीणा पर गान नहीं करते हैं। वेद की संगीत-लिपि में लिखे हुए स्वरादिक आज गात्र वीणा से केवल हस्तांगुलि पर निदर्शित किये जाते हैं। फिर भी वह लिपि इतनी पूर्ण है, कि काश्मीर से कन्याकुमारी तक और कराची से कलकत्ते तक कोई भी वेदपाठी सामवेद का पाठ करेगा तो वह उसी प्रकार उसी वजह के साथ एक लहजे में उसका उच्चार करेगा। खोजनेवाले यदि प्रयास करें तो हमें पूर्ण विश्वास है कि सामवेद की इस संगीत-लिपि में निबद्ध ऊहगान, उह्यगान, तवशावीय गान, अरण्यगान इत्यादि विविध गान-शैलियाँ हमें उपलब्ध हो सकेंगी। यह सब उसी लिपि की सहायता से सम्भव हो सकेगा।

प्रायः सभी विद्वानों का यह अनुमान है कि उसी वैदिक सामसंगीत से गान्धर्व संगीत का उद्गम हुआ होगा। उस गान्धर्व संगीत का स्रोत, जो भरत परम्परा से धारावाहिक रूप से चला आ रहा है, यदि उसकी पूर्ण संगीत-लिपि हमें उपलब्ध होती तो हमारी कई उलझनें सुलझ गई होतीं। भारत में विभिन्न विदेशी आक्रमणों के काल में जो विनाश हुआ है, वह किसी को अविदित नहीं है। ऐसे अनेक संक्रमणों से गुजरते हुए हमने न जाने कितनी अमूल्य निधि की हानि उठाई हैं। सम्भव है कि हमारे गान्धर्व संगीत की संगीत लिपि ऐसे ही किसी आक्रमण के काल में विनष्ट हुई हो। परम्परा प्राप्त गान्धर्व संगीत अल्प मात्रा में लिपिबद्ध रूप से हमें मतंग के पूर्व नहीं ही मिलता, यह सत्य है। मतंग के 'बृहद्देशी' में और शार्ङ्गदेव के 'संगीत रत्नाकर' में जो संगीत-लिपि हमें सम्प्राप्त है वह अत्यन्त स्थूल है। यथा—

सं—जिस स्वर के ऊपर बिन्दु हो (बिन्दुशिरः) वह मन्द्रसप्तक के स्वर माने जाते थे।

स̄—जिस स्वर के ऊपर रेखा है (रेखाशिरः) वह तार सप्तक के स्वर माने जाते थे।

स—जो स्वर बिना चिन्ह का हो, उसे मध्य सप्तक का स्वर माना जाता था।

सा—री—गा—मा—पा—धा—नी ऐसे स्वरों को दीर्घ आकार लगाने से उनका दीर्घ उच्चार अथवा सम्भवतः दो मात्रा समझी जाती थी।

स ३—जिस स्वर के आगे ३ का अंक लिखा हो, वह प्लुत या तीन बार उच्चारण या तीन मात्रा का समझा जाता था।

केवल इतने ही चिन्ह मतंग और शार्ङ्गदेव के ग्रन्थों में हमें मिलते हैं। इन चिन्हों में लय या ताल विभागों का अंकन हमें नहीं मिलता। केवल अनुमान कर सकते हैं कि कोई स्वर जब ह्रस्व रूप में लिखा हो तब उसका ह्रस्व उच्चार समझा जाता होगा। जैसे—स, रि, ग, म। अर्थात् इन स्वरों की एक-एक मात्रा होती होगी। जब उसका दीर्घ रूप लिखा जाता होगा, जैसे सा, री, गा, मा, तब दीर्घोच्चार यानी दो मात्रा की अवधि समझी जाती होगी। जब किसी स्वर के सामने ३ का अंक लिखा जाता होगा—स ३, रि ३, ग ३, म ३, तब उसे प्लुत समझा जाता होगा, जिसकी तीन मात्रा होती होगी। छन्द शास्त्र में भी मात्राओं का यही हिसाब होता है। इसी प्रकार ह्रस्व को द्विगुण करने से यानी दो ह्रस्व स्वर एक साथ जोड़ने से (स स, रि रि, ग ग, म म) प्रत्येक स्वर की आधी मात्रा दिखाई जाती होगी। तद्वत् तीन, चार, छः या आठ ह्रस्व स्वर एक साथ जोड़कर लिखने से तिगुन, चौगुन, छःगुन और अठगुन की लय या मात्रा दिखाई जाती होगी। यह ध्यान रहे कि यह केवल अनुमान ही है। उस काल में लय-विभाग और ताल विभाग को लेखन में किस प्रकार दिखाया जाता होगा इसका कोई स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता।

मध्ययुग में आकर तो कलाकार और ग्रन्थकार दोनों का सामंजस्य टूट गया-सा दीखता है; और सम्भवतः इसी लिए कलाकारों की वह कला लिपिबद्ध न होने से कलाकार के निधन के साथ ही समाज से ओझल हो जाती थी। मुस्लिम काल से २०वीं शताब्दी के करीब-करीब आरम्भकाल तक कलाकारों की कला का उनके जीवन के साथ ही अन्त होता रहा।

किन्तु, ब्रिटिश शासन-काल में योरोप से जो अल्पसंख्यक संगीत-प्रेमी भारत आये, उन्होंने संगीत-लिपि का महत्व, अपनी संगीत लिपि में निबद्ध उनके अपने महान संगीतज्ञों बीथोवन, मोज़ार्ट, वेग्नर, शोपेन प्रभृति की संगीत कृतियों की प्रशंसा यहाँ के संगीत-प्रेमियों में फैलाई। उनके इस प्रचार से उत्तेजित होकर अथवा गुरु परम्परा से प्राप्त संगीत विद्या को स्थायित्व देने की आकांक्षा से प्रेरित होकर भारत के कुछ गणमान्य संगीतज्ञों ने अपनी-अपनी संगीत लिपि का आविष्कार करने का यत्न किया। इनमें से केवल दो नामों का हम उल्लेख करते हैं :—एक पूज्यपाद गुरुदेव पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर और दूसरे पं० विष्णु नारायण भातखंडे।

संगीत लिपि बनाने के इन यत्नों का तुलनात्मक अध्ययन करने के पूर्व एक दृष्टिकोण समझने योग्य है। हमारी बोलचाल की भाषाओं की भी जगत में भिन्न-भिन्न लिपियाँ हैं यह हम जानते हैं। उनमें भी वही लिपि सब से अधिक पूर्ण समझी जाती है, जो किसी भाषा में उच्चरित होनेवाली सभी ध्वनियों को यथायथ रूप से अंकित कर सके। इस दृष्टि से देवनागरी लिपि सबसे अधिक पूर्ण मानी गई है, क्योंकि उसमें मनुष्य के उच्चारण में आनेवाली सभी ध्वनियों का पूरा अंकन हो पाता है। इसी प्रकार संगीत-लिपि की कसौटी भी यही होनी चाहिए कि उसमें संगीत के स्वर, लय, ताल, उच्चार, मौन आदि के भेदों से सम्बन्धित सूक्ष्मताओं का यथासम्भव पूर्ण अंकन हो। हाँ, यह अवश्य है कि संगीत की सभी सूक्ष्मताओं

का पूरा अंकन करना एक प्रकार से तो असम्भव सा है; फिर भी जितनी सम्भावना हो उतना उसे पूर्ण करने का यत्न किया जाना चाहिए।

हमारे गुरुदेव पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ने सन् १८९५ और १९०० के बीच में अपनी संगीत-लिपि को रूप दिया था। कारण, उन्हें भारत के सर्वप्रथम संगीत महाविद्यालय की स्थापना करनी थी। गान्धर्व महाविद्यालय के नाम से उन्होंने १९०१ में जो संगीत महाविद्यालय स्थापित किया था उसके लिए संगीत-लिपि का होना नितान्त आवश्यक था; क्योंकि उसके बिना क्रमिक पाठ्य-पुस्तकें नहीं बन सकती थीं। इस संगीत-लिपि को पूर्ण रूप देने के लिए वे स्वयं गाकर लिपि में उस गीत या आलाप-तान को निबद्ध करते थे। आज का किया हुआ कल जाँचते थे; और इस प्रकार दीर्घ परिश्रम के बाद एक पूर्ण लिपि बनाने में वे सफल हुए। उनकी बनाई हुई संगीत-लिपि बहुत सूक्ष्म तथा पूर्ण है। प्रत्येक स्वर या अक्षर का मात्रा मूल्य विभिन्न चिन्हों द्वारा उसी स्वर या अक्षर के नीचे अंकित करने की उनकी योजना रही है। यानी कोई भी स्वर या अक्षर कितनी मात्रा लिए हुए है या एक मात्रा का कितना अंश लिये हुए है यह उस स्वर के नीचे ही विभिन्न चिन्हों द्वारा अंकित किया जाता था। तदुपरान्त विश्रान्ति के स्थान, साँस तोड़ने के स्थान इत्यादि सूक्ष्म उच्चार भेदों के लिए भी उन्होंने भिन्न-भिन्न चिन्ह बनाए हैं। उनकी संगीत लिपि के चिन्ह नीचे दिए जाते हैं।

पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर की संगीत-लिपि

शुद्ध स्वर के लिये निशानी नहीं रहती थी। किसी राग में यदि किसी स्वर का केवल विकृत रूप ही प्रयोग में आता हो तो उसके लिये संगीत-लिपि देने की पूर्व ही उसकी विकृतावस्था की सूचना दे दी जाती थी। परन्तु यदि किसी राग में एक ही स्वर के शुद्ध, कोमल, अथवा अतिकोमल अथवा तीव्र-तीव्रतर रूप आते हों, तो उसके लिये निम्नलिखित चिन्ह रहते थे—

अति कोमल Ψ

तीव्रतर Δ

शुद्ध φ

चतस्र जाति की लयकारी की निशानियाँ

स ४ मात्रा ✱ चार मात्रा की विश्रान्ति ⚹ चार मात्रा का उच्चारण
×

रि २ मात्रा T दो मात्रा की विश्रान्ति ⌶ दो मात्रा का उच्चारण
ഗ

ग १ मात्रा ▮ एक मात्रा का विश्रान्ति I एक मात्रा का उच्चारण
_

म ½ मात्रा ♀ आधी मात्रा की विश्रान्ति ♀ आधी मात्रा का उच्चारण
^

प ¼ मात्रा ⅄ पाव मात्रा की विश्रान्ति ⅄ पाव मात्रा का उच्चारण

ध ⅛ मात्रा ⅄ आध पाव मात्रा की विश्रान्ति ⅄ आध पाव मात्रा का उच्चारण

नि $\frac{1}{16}$ मात्रा ⅄ $\frac{1}{16}$ मात्रा की विश्रान्ति ⅄ $\frac{1}{16}$ मात्रा का उच्चारण

ऊपर की किसी भी लयकारी की निशानी के आगे एक बिन्दु लिखने से उस निशानी की मात्रा डेढ़-गुनी होती है। जैसे—

नि • = छः मात्रा

प • = तीन मात्रा

रि • = डेढ़ मात्रा

ध • = ¾ पौन मात्रा

ग • = ⅜ डेढ़ पाव मात्रा

इसी प्रकार से विश्रान्ति और उच्चार की भी मात्रायें समझी जायँ।

तिस्र जाति (आड़ी) लयकारी की निशानियाँ

रि = $\frac{4}{3}$ प = $\frac{2}{3}$ म = $\frac{1}{3}$ सा = $\frac{1}{6}$ नि = $\frac{1}{12}$

चतस्र जाति की तरह तिस्र जाति में भी विश्रान्ति, उच्चारण और बिन्दु का उपयोग उसी हिसाब से होगा।

ताल की निशानियाँ

सम के लिए १ अंक, खाली के लिए ३ अंक और सम के अलावा बाकी सब तालियों के लिए २ अंक रखा जाता था। ताल का एक आवर्तन पूरा होने पर एक खड़ी लकीर 'बार' लगाई जाती थी और जहाँ दो खड़ी लकीरें हों, वहाँ स्थायी या अन्तरे का पूर्ण होना समझा जाता था।

✳ यह चिन्ह पूरी स्थायी कहने का था।

✳ यह चिन्ह पूरा अन्तरा कहने का था।

स्वरों के मन्द्र, मध्य और तार स्थान दिखाने के लिए नीचे लिखा ढंग बरता जाता था। यथा—

मन्द्र, मध्य और तार सप्तक के लिए उन्होंने निम्नोक्त व्यवस्था बनाई है:—

तार	सा रि ग म प ध नि
मध्य	सा रि ग म प ध नि
मन्द्र	सा रि ग म प ध नि

मन्द्र, मध्य और तार सप्तक के स्वरों को लिखने का उपरोक्त ढंग ओरकेस्ट्रा के लेखन के लिए बहुत उपयोगी है। अलग-अलग वाद्यों पर मन्द्र, मध्य और तार स्थानों से एक साथ बजनेवाले स्वरों को केवल इसी प्रकार दिखाया जा सकता है। भारत की अन्य किसी भी संगीतलिपि में यह सुविधा नहीं है। ऊपर दिखाये हुए चिन्हों के अतिरिक्त और भी कई चिन्ह हैं, जिनसे मीड़, मुर्की, गमक, आन्दोलन इत्यादिक दिखाये जाते हैं। यहाँ उन सब चिन्हों को दिखाने की आवश्यकता नहीं है। इस लिपि की सूक्ष्मता और पूर्णता स्वयंसिद्ध है, इसमें दो मत नहीं हैं।

पं० विष्णुनारायण भातखंडे की संगीतलिपि

पं० भातखंडे ने जिस संगीतलिपि को अपनी क्रमिक पुस्तक-मालिका में स्थान दिया है, उसके चिन्हों की तालिका निम्नोक्त है :—

रि. ग, ध, नि — तीव्र (शुद्ध) स्वर

रि̱, ग̱, ध̱, नि̱ — कोमल स्वर

म॑ — तीव्र

म̣ प̣ ध̣ नि̣ — मन्द्र स्वर

सा̇ रि̇ ग̇ म̇ — तार स्वर

सा रि ग म — मध्य स्वर

◡ —– ब्रेकेट में बँधे हुए स्वर एक मात्रा में लेना।

प⌒रि —— मींड का चिन्ह।

—- स्वर के बाद यह चिन्ह रहने से वहाँ एक मात्रा लम्बाना है, या उतनी विश्रान्ति लेना है, ऐसा समझना चाहिये।

ऽ गीत के शब्द के आगे जहाँ अवग्रह दिया हो, वहाँ पीछे के अक्षर के अन्तिम स्वर अकार, इकार या उकार को लम्बाना होता है।

( ) जब किसी स्वर को यों ब्रेकेट में लिखा हो तो पहिले उस स्वर के बादवाला स्वर, फिर वह ब्रेकेटवाला स्वर, फिर उसके पहिले का स्वर और पुनः वही ब्रेकेटवाला स्वर लेना होगा। यथा (प) = धपमप—ये चारों स्वर एक मात्रा में लेने होंगे।

म
प—स्वरों की बायीं ओर ऊपर को बारीक टाइप में लिखे हुए स्वरों को (प्रेस नोट) आलंकारिक स्वर कहते हैं।

× — ताल का सम
० — ताल का खाली

इस तालिका को देखने से या उनके छपे हुए गीतों का नमूना देखने से यह साफ़ पता चलता है कि इस संगीत-लिपि में सूक्ष्मता नहीं है, पूर्णता नहीं है। गायकी अंग में मात्रा-विभाजन इतना सूक्ष्म होता है कि उसके लिए विशेष चिन्ह अत्यावश्यक हैं। इस दृष्टि से यह संगीत-लिपि स्थूल है। उसमें सरलता होते हुए भी काफ़ी मोटापन है। सम्भवतः इसीलिए उनकी पुस्तकों से शिक्षा पाये हुए विद्यार्थियों में वह लोच, वह मधुरता, रचना की वह बन्दिश आदि गुणों का अभाव दीखता है। अपअपनी रुचि अनुसार जिसे जो रुचे वह शैली वह अपनाता है। यह व्यावहारिक सत्य है कि सामान्य जन सरलता पसन्द करते हैं, चाहे वह अपूर्ण या स्थूल हो। वह रुचि वैचित्र्य है।

सरलता, सूक्ष्मता और पूर्णता ये तीनों अलग-अलग गुण हैं। सरलता को बनाये रखते हुए जिसमें सूक्ष्मता की हानि न होने पाये, ऐसी संगीतलिपि का प्रयोग आवश्यक जानकर हमने निम्नलिखित शैली खोजी और अपनायी है। हमारी इस पद्धति में जिन चिन्हों का उपयोग किया गया है, वे इस प्रकार हैं।

सा रि ग म :—जिन स्वरों के नीचे पड़ी रेखा हो, वे मन्द्र सप्तक के स्वर हैं।
सा रि ग म :—जिन स्वरों के ऊपर या नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के स्वर हैं।
सां रिं गं मं :—जिन स्वरों के ऊपर खड़ी रेखा हो, वे तार सप्तक के स्वर हैं।

मन्द्र, मध्य तथा तार स्वरों को अंकित करने का यह ढंग हमने वेद-परम्परा से लिया है। उस परम्परा में उदात्त, अनुदात्त और स्वरित के लिए यही ढंग रखा है। उदात्त यानी ऊँचा स्वर जिसे हम तार सप्तक का स्वर कह सकते हैं, उसके लिए ऊपर खड़ी रेखा लिखी जाती है; और अनुदात्त यानी नीचा स्वर जिसे हम मन्द्र सप्तक का स्वर कह सकते हैं, उसके लिए पड़ी रेखा बतलाई गई है। तद्वत् स्वरित को मध्य सप्तक के समान समझा जा सकता है, जिसके लिए कोई चिन्ह नहीं है।

ग् म् :—विकृत स्वर के लिए, चाहे वह कोमल हो या तीव्र हो हलन्त के चिन्ह का उपयोग किया गया है। इसके पूर्व प्रकाशित संगीतांजलि के भागों में कोमल के लिए स्वर के ऊपर ◡ अर्धचन्द्र और तीव्र के लिए ∧ यह चिन्ह बरता गया था। किन्तु प्रेस की सुविधा को देखते हुए हलन्त का एक ही चिन्ह दोनों प्रकार के विकृत स्वरों के लिए रखा गया है।

ग म प ध
रि ग म प :— स्वरों के बायीं ओर लिखे हुए बारीक स्वरों को माधुर्यवर्धक स्पर्श स्वर समझा जाय।

ग् 〰 ध् 〰 :— स्वर के आगे जहाँ 〰 ऐसा चिन्ह दिया गया हो, वहाँ स्वर की आन्दोलित अवस्था समझी जाय।

प ⁀ रि :— यह मींड का चिन्ह है; इसमें बीच के अन्य स्वरों को दिखाये बिना एक स्वर से दूसरे स्वर तक घसीट से उच्चारण किया जाय।

ताल तथा लय को अंकित करने के लिए नीचे लिखा ढंग अपनाया गया है :—

सा	रि	ग	म	प	ध	नि	सां	सां	नि	ध	प	म	ग	रि	सा
×				५				०				१३			

मोटी खड़ी रेखा ताल के विभाग-स्तम्भ को दिखाती है; और पतली खड़ी रेखा एक मात्रा की सीमा को सूचित करती है।

एक मात्रा की सीमा के अन्तर्गत जितने भी स्वर का अक्षर लिखे हों, उनकी संख्यानुसार वहाँ लय की गति को समझना चाहिये। यदि एक, दो, तीन, चार, छः, आठ, बारह या सोलह स्वर एक मात्रा में बताए हों, तो क्रमशः १, १/२, १/३, १/४, १/६, १/८, १/१२, १/१६ मात्रा समझी जाय। इसमें भी एक मात्रा के अन्तर्गत भिन्न-भिन्न स्वरों या अक्षरों का लय को विभागानुसार मात्रा मूल्य समझने के लिए — डेश तथा ‿ ⌴ ब्रेकेट पर विशेष ध्यान देना चाहिये। जैसे—

सा रि—ग	म—प रि	ग — म	ग-म प-ध	सारि ग म प	रि ग मप ध	गम पध नि-	म प ध निसां
१/४ १/२ १/४	१/२ १/४ १/४	२/३ १/३	१/३ १/६ १/३ १/६	१/८ १/८ १/४ १/४ १/४	१/४ १/४ १/८१/८ १/४	१/८१/८ १/८ ; १/२	१/४ १/४ १/४ १/८१/८

रि—गम पध मध पम ग-	सा—म पध निसां—रिं सां नि धप
१/६ १/१२१/१२ १/१२१/१२ १/१२१/१२ १/१२१/१२ १/६	१/४ १/१६१/१६ १/१६१/१६ १/१६१/८ १/१६ १/१६ १/१६ १/१६१/१६

ऊपर जहाँ ब्रेकेट का प्रयोग हुआ है, यहाँ उसके अन्तर्गत दोनों स्वरों का एकत्रित मूल्य तो १/४ मात्रा ही है, किन्तु एक-एक स्वर का पृथक मूल्य १/८ मात्रा है। इसी प्रकार अन्यत्र भी समझना चाहिये।

× यह सम का चिन्ह है।

० यह खाली का चिन्ह है।

ताली को दिखाने के लिए ताली के उस विभाग की प्रथम मात्रा की संख्या लिख दी जाती है। जैसे कि त्रिताल की दूसरी और तीसरी ताली दिखाने के लिए ५ और १३ की संख्याएँ लिख दी जाती हैं।

एक ही स्वर के दीर्घोच्चार को दिखाने के लिए ऽ अवग्रह का प्रयोग किया गया है। गीत के एक ही अक्षर का जहाँ दीर्घोच्चार करना हो, किन्तु साथ ही स्वरों में परिवर्तन होता हो, तो वहाँ उस अक्षर के सामने और बदलते हुए स्वरों के नीचे ऽ अवग्रह के स्थान पर बिन्दु का उपयोग किया गया है।

जैसे—

म	प	नि	सां
•	•	•	•

हमारी इस पद्धति में यथा सम्भव सरलता रखते हुए सूक्ष्मता को कायम रखने का यत्न किया गया है। फिर भी हम यह अनुभव करते हैं कि हमारे गुरुदेव की संगीत-लिपि में निदर्शित ऐसी बहुत-सी बातें रह गई हैं जिनको अंकित करने के लिए इस लिपि में कोई चिन्ह नहीं रखा गया है। यथा—स्वरों की अति कोमल या तीव्रतर अवस्थाएँ जो भिन्न-भिन्न रागों में प्रयुक्त होती हैं, उनके लिए पृथक् चिन्ह नहीं है। साँस तोड़ने, विश्रान्ति लेने अथवा प्रलम्बोच्चार के लिए भी कोई चिन्ह नहीं है। आघात, मृदुता, कम्प या आवाज के छोटे बड़े उच्चारण आदि की सूक्ष्मताएँ अंकित करने का इस लिपि मे कोई चिन्ह नहीं रखा गया है। इनको अंकित करने के लिए नये चिन्ह दिए जा सकते हैं, किन्तु उससे विद्यार्थियों पर कुछ जटिलता का बोझ बढ़ जाता है। स्वरों के उच्चार की सूक्ष्मता गुरुमुख से ही सीखना समुचित है। हाँ, जहाँ तक सूक्ष्म मात्रा विभाग का प्रश्न है, उसको भली-भाँति अंकित कर सकें तो वह भी कम सफलता नहीं है। इन सब दृष्टि बिन्दुओं से सरलना रखते हुए, क्लिष्टता से बचते हुए, जितनी सूक्ष्मता रखी जा सके उतनी रखने का हमने अपनी इस संगीत-लिपि में यत्न किया है।

यहाँ हम यह स्पष्टतया कह देना चाहते हैं कि संगीत की शिक्षा में, उसके संरक्षण और संवर्धन में संगीत-लिपि की कहाँ तक उपयोगिता है। हम यह कह ही चुके हैं कि स्वरों की अतिकोमल, तीव्रतर इत्यादि सूक्ष्मताओं तथा उच्चार भेदों को गुरुमुख से ही सीखना चाहिये। वही एक मात्र उपाय है। भावाभिव्यक्ति के लिए अन्य माध्यम पंगु है। हाँ, संगीत-लिपि की सबसे बड़ी उपयोगिता यह है कि वह गुरुमुख से सीखी हुई वस्तु को याद करने में सहायक होती है। भूली हुई बातों का यह स्मरण दिलाती है बरसों पहले सीखी चीजों को वह ताजा करती है। यहाँ पर यह चेतावनी देना भी अनुचित न होगा कि संगीत-लिपि गुरुमुखी शिक्षा के लिए एक महत्वपूर्ण पूर्ति है। किन्तु, यह ध्यान रहे कि वह गुरुमुखी शिक्षा का स्थान तो कदापि नहीं ले सकती। जो लोग उसे आवश्यकता से अधिक महत्व देते हैं, वे गुरुमुखी परम्परा को और हमारे संगीत की सूक्ष्मताओं एवं विशेषताओं को कहीं लुप्त न कर दें, हमें इसका भय है।

यहाँ पर यह बात उल्लेखनीय है कि पश्चिम के संगीत की तुलना में हमारे भारतीय संगीत की यह एक बहुत बड़ी विशेषता है कि हमारे गायक-वादक को अपनी व्यक्तिगत कल्पना या भावना को रूप देने के लिए पूर्ण अवकाश रहता है। इसके विपरीत पश्चिम में वहाँ के गायक-वादक केवल कॉम्पोजर के बाँधे हुए संगीत की पुनरभिव्यक्ति मात्र करते हैं। इस पुनरभिव्यक्ति के लिये कॉम्पोजर और गायक-वादक के

बीच संगीत-लिपि का माध्यम रहता है। इसीलिए वहाँ संगीत लिपि का अत्यधिक महत्व है। भारतीय संगीत में प्रत्येक गायक-वादक राग के नियमों को बनाए रखते हुए अपनी व्यक्तिगत कल्पनाओं एवं भावनाओं के अनुसार अपने संगीत का विस्तार और विकास करता है। जब वह गाता-बजाता है, तब वह स्वयं ही एक कॉम्पोज़र बन जाता है। नये-नये भावों और रसों का वह आविर्भाव करता है, और सुनने-वालों का आत्मविभोर बना देता है। ऐसी अवस्था में इन सब भावनाओं, कल्पनाओं तथा रसों का लेखन किसी के लिये संभवित नहीं है, क्योकि वह व्यक्तिगत है। इसीलिए हमारे संगीत में संभवतः संगीत लिपि का उतना महत्वपूर्ण स्थान न रहा हो। किन्तु, आधुनिक युग की आवश्यकताओं को देखते हुए हमारा जो वर्तमान संगीत है, उसके संरक्षण के लिए एवं शिक्षा के आवश्यक अंग तथा उपकरण के रूप में हमने उसे अपनाया है, अंगीकृत किया है। आशा है, विद्यार्थीगण इसका समुचित लाभ उठाएँगे, और संगीत के संरक्षण तथा संवर्धन में योगदान देंगे।

ध्वनि के वैज्ञानिक अध्ययन का अल्प परिचय

विषय-प्रवेश

संगीत का मूलभूत उपकरण ध्वनि ही है। हमारे शास्त्रकारों ने उसे 'आहतनाद' कहा है, यह हम आरम्भ ही में बता आए हैं। ध्वनि के वैज्ञानिक अध्ययन या उसकी वैज्ञानिक व्याख्या का आज हम जो अर्थ समझते हैं, उसका वही रूप हमारे उपलब्ध प्राचीन संगीत शास्त्र में भले ही न मिलता हो, किन्तु जिन मूल सिद्धान्तों पर हमारा संगीत टिका हुआ है, वे सिद्धान्त निश्चय ही ध्वनि-विज्ञान की दृढ़ नींव पर आधारित हैं। दूसरे शब्दों में यों कह सकते हैं कि हमारे संगीत की रचना में जो नियम लागू किये गए हैं, वे आधुनिक ध्वनि-विज्ञान के शब्दों में भले ही न समझाये गये हों, किन्तु उनका वैज्ञानिक आधार निश्चित रूप से विद्यमान है। आज के युग में यह आवश्यक हो गया है कि दीर्घकाल से जिन नियमों को हम अपने संगीत में मान्यता देते आए हैं, उन नियमों को वैज्ञानिक दृष्टि से समझ लें, जिससे हमें अपने संगीत की सुदृढ़ नींव का बोध हो जाए और हम समझ पूर्वक संगीत का उपयोग कर सकें।

आधुनिक युग में ध्वनि-विज्ञान और संगीत का संबन्ध जोड़ने का श्रेय पाश्चात्य वैज्ञानिक हेल्म-हॉल्स को है। उन के पहिले पश्चिम में इन दोनों को प्रायः अलग ही समझा जाता था यानी संगीत के जो नियम प्राचीन युग से चले आए हैं, उन का वैज्ञानिक आधार खोजने की आवश्यकता या शक्यता नहीं मानी गई थी। हेल्महॉल्स ने 'Sensations of Tone' नामक बड़े ग्रन्थ में ध्वनि-विज्ञान और संगीत का गहरा संबन्ध दिखाया है और यह सिद्ध किया है कि संगीत के नियम निराधार नहीं हैं या केवल मनमानेपन से नहीं बनाए गए हैं। उनके प्रतिपादन से यह सिद्ध हुआ है कि ध्वनि विज्ञान और संगीत एक ही सत्य के दो पहलुओं को समझने और अभिव्यक्त करने के उपाय हैं। संगीत की रंजकता का आधार जैसे ध्वनि-विज्ञान में मिलता है, वैसे ही ध्वनि का अध्ययन भी संगीत द्वारा ही पूर्ण होता है, क्योंकि भावाभिव्यक्ति और रंजकता की दृष्टि से ध्वनि का सबसे बड़ा और प्रबल उपयोग संगीत ही प्रस्तुत करता है। इसलिये यह कहना चाहिए कि संगीत के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण वांछनीय है और उसके लिए संगीत के विद्यार्थियों को अध्ययन की इस दिशा का निर्देश कर देना बहुत आवश्यक और उपादेय है।

हम यह कह चुके हैं कि प्राचीन संगीत शास्त्रियों ने विज्ञान की भाषा भले ही न बरती हो, किन्तु उनके सिद्धान्त विज्ञान की कसौटी पर खरे उतरते हैं। उदाहरण के लिये हम भरत के संवाद सिद्धान्त को ले सकते हैं। विद्यार्थी जानते हैं कि भरत ने षड्ज-मध्यम और षड्ज-पंचम संवाद को कितना अधिक महत्व दिया है। आगे चलकर 'ग्राम' का विषय समझने से यह पता चलेगा कि भरत ने इन दोनों संवादों के आधार पर ही षड्जग्राम और मध्यमग्राम इन दो की रचना की है।

हेल्महॉल्स आदि पाश्चात्य ध्वनि-शास्त्रियों ने जो भी अनुसंधान किया है, उसमें उनका प्राचीन आधार ग्रीक संगीत रहा है। अपने भारतीय संगीत में भी उस प्रकार के अनुसंधान की अभी बहुत आवश्यकता है और उसके लिये विस्तृत क्षेत्र खुला पड़ा है।

ध्वनि-विज्ञान और संगीत का संबन्ध जिस रूप में हेमहॉल्स, ब्लैसर्ना इत्यादि ने स्थापित किया है, आगे चलकर उसका सामान्य परिचय पाने के लिये विद्यार्थी प्रस्तुत हो सकें, इसी दृष्टि से यह प्रकरण यहाँ जोड़ा गया है।

ध्वनि-विज्ञान के अध्ययन की आवश्यकता पर यह छोटी-सी भूमिका देने के बाद अब हम सीधे अपने विषय पर आ जाते हैं।

ध्वनि की वैज्ञानिक परिभाषा

आन्दोलन—तरंग

जब हम कोई भी ध्वनि सुनते हैं तो सुनने के साथ ही यह विचार अवश्य हो आता है कि वह ध्वनि किसी द्रव्य में पैदा हुई है और किसी निश्चित दिशा से कुछ दूरी पार करके हमारे कानों तक पहुँच रही है। इस सामान्य अनुभव के आधार पर हम कह सकते हैं कि ध्वनि के लिये तीन बातें आवश्यक हैं—(१) उत्पादक द्रव्य, (२) वाहक माध्यम और (३) ग्राहक इन्द्रिय। इन तीनों के आधार पर हम 'ध्वनि' या Sound इस शब्द को तीन प्रकार से समझ सकते हैं। यथा—

(१) ध्वनि-उत्पादक द्रव्य की गति जिसे आन्दोलन कहते हैं और जो ध्वनि का भौतिक कारण है या Physical cause है।

(२) ध्वनि-वाहक माध्यम वायु में होने वाले खलल या Disturbance जो कान पर असर करते हैं। न्यूटन ने कहा है—'Sounds since they arise in tremulous bodies are no other than waves propagated in the air.' यानी ध्वनि कम्पमान द्रव्य से ही उत्पन्न होती है, इसलिये यह वायु में फैली हुई तरंगों से अलग नहीं है।

(३) कान द्वारा गृहीत शारीरिक संवेदना या Physiological Sensation.

ऊपर के अर्थों में हमने देखा कि ध्वनि का आन्दोलन से अवश्य ही गहरा संबन्ध है। वास्तव में भौतिक विज्ञान में ध्वनि की व्याख्या आन्दोलन के रूप में ही की गई है।

ये आन्दोलन क्या हैं, सबसे पहिले यही समझना आवश्यक है। गति या Motion के अनेक प्रकारों में से ही आन्दोलन एक प्रकार है, जिसे भौतिक विज्ञान ने बहुत अधिक महत्त्व दिया है। भारतीय दर्शन में भी सृष्टि-क्रम समझाते समय स्पन्दन को मूल क्रिया या गति माना है।

आन्दोलन की गति घड़ी के दोलक के साम्य से समझी जा सकती है। जब गतिमान द्रव्य या उसका कोई अंग एक दिशा में एक बिन्दु तक पहुँच कर, वहाँ ज़रा सा रुक कर फिर उसी मार्ग को तय करके अपने मूल स्थान पर लौट आता है और तुरंत दूसरी दिशा में उतनी ही दूरी तक पहुंच कर उसी क्रम से मूल स्थान पर लौटता है, और यह गति क्रम जब जारी रहता है, तब कहा जाता है कि वह द्रव्य या उसका अंग दोलायमान है। इसी गति-क्रम को To and fro movement या दोलक गति कहा जाता है। ध्वनि के उत्पादक में भी ऐसी ही गति होती है, जिसे हम आन्दोलन कहते हैं।

उत्पादक द्रव्य के आन्दोलन जब किसी माध्यम द्वारा हमारे कान पर आकर टकराते हैं, और उसके पर्दे को कंपित करते हैं, तभी ध्वनि सुनाई पड़ती है। आन्दोलन की यही प्रक्रिया ध्वनि है। सामान्य रूप से हम किसी द्रव्य में होने वाले आन्दोलन को ध्वनि तभी कहेंगे, जब वे आन्दोलन कान द्वारा ग्राह्य हों यानी हमें सुनाई दें। इसीलिये यह कहा गया है कि "Sound is vibrations appreciable to the ear." यों आजकल विज्ञान में ऐसे आन्दोलन या कंपन को भी ध्वनि कहा जाने लगा है, जो कि कान से सुनाई नहीं देते। उन्हें 'अति ध्वनिक' या Ultra-sonic कहा जाता है। किन्तु प्रस्तुत विचारण में हमारा संगीत के साथ सीधा संबन्ध होने से हम उसी ध्वनि का समावेश करेंगे, जो कान द्वारा सुनी जा सके, 'अतिध्वनि' का नहीं।

हमारे शास्त्रों में ध्वनि को आहत नाद कहा गया है। उस कथन का तात्पर्य यही है कि द्रव्य पर किसी प्रकार के आघात से या किन्हीं दो द्रव्यों के घर्षण से ध्वनि उत्पन्न होती है। आन्दोलन का हमने अभी जो थोड़ा-सा स्पष्टीकरण किया, उससे यह समझा जा सकता है कि किसी द्रव्य पर आघात होने से या घर्षण से उसके विभिन्न कण दोलक की गति से कंपित होते हैं और ये कंपन या आन्दोलन ही ध्वनि है।

ये कम्पन या आन्दोलन दो प्रकार के होते हैं—१—अनुप्रस्थ या transverse, २—अनुदैर्घ्य या longitudinal.

पहले प्रकार को तार के सम्बन्ध में इस प्रकार समझ सकते है कि जब तार अपनी आड़ी दिशा में हिलती है तब उसका कम्पन अनुप्रस्थ होता है, यानी घुड़च और मेरु की दिशा में न हिल कर जब तार अपनी चौड़ाई की दिशा में हिलती है तब अनुप्रस्थ कम्पन होते हैं। वाद्यों में तार की यही गति होती है यानी लम्बाई की दिशा में वाद्यों के तार का कम्पन सामान्यतः नहीं होता। जब कोई द्रव्य अपनी लम्बाई की दिशा में कम्पित होता है तो उस कम्पन को अनुदैर्घ्य कहते हैं। संगीत में अनुप्रस्थ कम्पन का ही उपयोग है।

हम यह जानते हैं कि तार को एक बार छेड़ने से कुछ समय तक उससे ध्वनि सुनाई देती रहती है। यानी एक बार के आघात से तार में कुछ देर तक कम्पन जारी रहता है। थोड़ी देर तक तो हम इस आन्दोलन को आँखों से भी देख सकते हैं। तार हमें साफ़-साफ़ हिलती हुई दिखाई देती है।

तार अपने मूल स्थान से आड़ी दिशा में एक ओर जाकर पुनः मूल स्थान पर पहुँच कर फिर दूसरी ओर आड़ी दिशा में जाकर पुनः अपने स्थान पर लौटती है और यही गति बारबार चलती रहती है, जिसे हम आन्दोलन के रूप में समझ चुके हैं। दोनों आड़ी दिशाओं में जाने के बाद जब तार मूलस्थान पर पहुँचती है तब एक कम्पन या आन्दोलन पूरा होता है। ऐसे कम्पन १ सैकण्ड में जितनी बार होंगे, उन्हें उस नाद की आवृत्ति कहा जायगा। ध्वनि की तारता या ऊँचाई निचाई जिसे हम कुछ आगे चलकर विस्तार से समझेंगे, वह इसी बात पर निर्भर है कि एक सैकण्ड में कितने आन्दोलन होते हैं या उस ध्वनि की आवृत्ति क्या है। कम आवृत्ति वाली ध्वनि नीची और अधिकवाली ऊँची होती हैं। संगीत की दृष्टि से यह आवृत्ति बहुत महत्त्व रखती है, क्योंकि इसी द्वारा ध्वनियों की तारता दिखाई जाती है। इस प्रकरण में हमें 'आवृत्ति' का बारबार प्रयोग करना होगा, इसलिए विद्यार्थी इसके अर्थ को ध्यान में रक्खें।

एक कम्पन या आन्दोलन का काल एक सैकण्ड में होने वाले आन्दोलनों की संख्या के वर्गमूल के बराबर होता है। यदि आवृत्ति २०० है तो एक कम्पन का काल $\frac{१}{२००}$ होगा यानी एक कम्पन एक सैकण्ड के दो सौवें हिस्से में होगा। उसी प्रकार यदि काल $\frac{१}{२००}$ सैकण्ड है तो आवृत्ति २०० कम्पन प्रति सैकण्ड होगी।

उत्पादक द्रव्य की दृष्टि से जैसे हमने आन्दोलन की गति को समझा, वैसे ही ध्वनि के वाहक माध्यम की दृष्टि से तरंग को या undulation की गति को भी समझना आवश्यक है। सामान्यतः वायु ही ध्वनि का माध्यम होता है, यद्यपि वह एकमात्र माध्यम नहीं है। †

उत्पादक द्रव्य और ग्राहक कान में जो आन्दोलन या कम्पन होते हैं, वे माध्यम द्वारा जिस गति से आगे बढ़ते हैं, उस गति को जल की तरंग के रूप में समझाया गया है। वायु की ध्वनिवाहक गति को

† ध्वनि का माध्यम वायु की तरह गैस, जल की तरह कोई द्रव या प्रवाही पदार्थ या लोहे की तरह कोई ठोस द्रव्य, इनमें से कोई भी हो सकता है।

स्पष्ट करने के लिए सभी वैज्ञानिकों ने जल की तरंग का उदाहरण दिया है। सामान्य अनुभव से हम यह जानते हैं कि जल की तरंगों को देखने से ऐसा लगता है कि विभिन्न जलखंड एक दिशा में बढ़े चले आ रहे हैं, किन्तु वास्तव में जल का कोई कण अपना स्थान नहीं छोड़ता। प्रत्येक कण एक बहुत छोटी सीमा के भीतर कम्पित होता है, किन्तु अपना स्थान त्याग कर आगे न बढ़ते हुए वह अगले कण को अपनी शक्ति दे देता है और इसी क्रम से जल के विभिन्न कण कम्पित होते चले जाते हैं। इसी गति को हम तरंग के रूप में देखते हैं। जलकण अपना स्थान नहीं छोड़ते, यह बात एक छोटे से प्रयोग से सिद्ध की जा सकती है। लकड़ी की कोई छोटी सी चिप्पी अगर तरंगयुक्त पानी पर छोड़ दी जाय तो हम देखेंगे कि वह चिप्पी आगे या पीछे किसी भी दिशा में तरंग के साथ गतिशील नहीं होती, बल्कि अपने स्थान पर ही आन्दोलन की गति से हिलती रहती है। यदि कोई जलकण किसी दिशा में बढ़ते होते तो चिप्पी भी साथ ही साथ बढ़ती।

समुद्र की लहरों को देख कर हमें यह जान पड़ता है मानों दूर से बड़े-बड़े जलखंड किनारे की ओर आते हैं और लौट जाते हैं, किन्तु वास्तव में जलखंड आगे नहीं बढ़ते, बल्कि कम्पन की शक्ति ही आगे बढ़ती है और अन्त में ठीक किनारे पर जो जलकण रहते हैं उन्हें धकेल देती है और हमें यह दिखाई देता है कि दूरवाला जल ही किनारे को धोकर लौट गया है।

जल-तरंग के ऊपर लिखे विवरण से हम तरंग गति को इस प्रकार समझ सकते हैं। जब किसी द्रव्य के विभिन्न अंग या कण पूर्वापर रूप से यानी एक के बाद एक किसी एक दिशा में एक-सी गति करते हैं तब उस द्रव्य में undulation या तरंग-गति कही जाती है। आन्दोलन की गति से यह इस प्रकार भिन्न है कि आन्दोलन में तो द्रव्य या उसके अंग किन्हीं दो बिन्दुओं के बीच एक क्रम से दोलित होते रहते हैं, किन्तु तरंग में किसी द्रव्य के कण क्रमशः एक के बाद एक कम्पित होते हैं। Undulation की गति को जल-तरंग के अलावा एक और साधारण प्रयोग से भी समझा जा सकता है। एक जंजीर ले लें और उसे हाथ में पकड़ कर नीचे लटका लें। अब हाथ को हिलाने से यह स्पष्ट दिखाई देगा कि पहले हाथ के पासवाली कड़ियाँ क्रमशः हिलेंगी और नीचे की ओर लटकने वाली कड़ियाँ क्रमशः बाद में हिलेंगी। जब तक नीचे की कड़ियों में कम्प पहुँचेगा तब तक ऊपर की कड़ियाँ शान्त होने लगेंगी। इसलिए जब यह कहा जाता है कि उत्पादक द्रव्य के कम्पन द्वारा वायु में तरंगें उत्पन्न होती हैं, तब यही समझना चाहिए कि उत्पादक के कम्पन से हवा का एक कण आन्दोलित होकर उस शक्ति को अपने से अगले कण में प्रदान करके स्वयं शान्त हो जाता है और इसी प्रकार क्रमशः ध्वनि फैलती है। इस गति को अंग्रेजी में progressive undulation कहते हैं।

"Progressive undulation is a continuous transference in the same direction of altered relative position of adjacent particles by similar movements performed successively by consecutive particles."

इस उद्धरण में से नीचे लिखी बातें ध्यान में रखने योग्य हैं:—

१—उत्पादक द्रव्य के कम्पन से वायु के कणों में भी कम्पन होता है, किन्तु वायु के विभिन्न कण एक के बाद एक अपने-अपने स्थान पर कम्पित होकर क्रमशः अपने आगे वाले कणों को वह शक्ति देते हुए स्वयं शान्त होते जाते हैं।

२—इससे यह सिद्ध है कि वायु-तरंग का अर्थ यह नहीं है कि उसके कण अपना-अपना स्थान त्याग कर किसी ओर बढ़ते चले जाते हैं।

३—इससे यह भी स्पष्ट है कि ध्वनि वायु में उतनी ही दूर तक जायगी यानी उत्पादक द्रव्य के कम्पन द्वारा वायु में उतनी ही दूरी तक तरंग पैदा होगी, जहाँ तक कि उन कम्पनों द्वारा प्रेरित शक्ति की गति हो। उस शक्ति के क्षीण होते-होते तरंगें भी क्षीण होकर शान्त हो जाएँगी।

इस प्रकार हमने देखा कि वायु के माध्यम में जब ध्वनि फैलती है, तब वायु के कणों में जल की तरंग की सी गति रहती है। जल की तरंग के साथ वायु में ध्वनि के फैलाव का यह साम्य बहुत अंश तक यथार्थ है, किन्तु इन दोनों में एक अन्तर भी है और वह यह कि जल की तरंग केवल जल की सतह पर रहती है, जब कि वायु की तरंग चारों ओर ऊपर नीचे एक-सी फैलती है।

इस प्रसंग में भारतीय दर्शन की एक विचारधारा का सामान्य परिचय दे देना अस्थानीय न होगा। हमारे न्याय-दर्शन में 'शब्द' पर विचार करते हुए ध्वनि के फैलाव के लिये दो मत स्वीकार किए गए हैं। एक 'वीचीतरङ्गन्याय' और दूसरा 'कदम्बमुकुलन्याय'।

'वीचीतरङ्गन्याय' का आधुनिक वायु-तरग सिद्धान्त के साथ बहुत साम्य है। उस 'न्याय' में ध्वनि के फैलाव को जल—तरंग की उपमा दी गई है और यह भी कहा गया है कि वायु का रुख़ जिस ओर होता है, उसी दिशा में ध्वनि—तरंगें अधिक फैलती हैं और अन्य दिशाओं में कम। 'कदम्बमुकुलन्याय' में ध्वनि के फैलाव को कदम्ब के फूलों के गुच्छे की उपमा दी गई है। यह कहा गया है कि एक नाल में खिला हुआ पहला फूल जैसे अपने चारों ओर दूसरे फूलों को खिला देता है और उसी प्रकार फिर प्रत्येक फूल उसी क्रम को बढ़ाता है, उसी प्रकार द्रव्य में से उत्पन्न होता हुआ शब्द उत्पादक की दसों दिशाओं में फैलता है और इस फैलाव में प्रत्येक कण उसी क्रम को दोहराता है।*

ऊपर लिखे हुए दोनों न्यायों को अपने नित्यप्रति के अनुभव के आधार पर सामान्य रूप से समझने का यत्न करें तो ऐसा प्रतीत होगा कि दोनों में सत्य का अंश होने पर भी 'वीचीतरङ्गन्याय' ही अनुभव से अधिक मेल खाता है। उदाहरण के लिये किसी तालाब के एक किनारे पर यदि कोई कपड़ा पटक कर धोए तो पटकने की ध्वनि उस किनारे के सामने वाले दूसरे किनारे की ओर ही अधिक फैलती है और पीछे की ओर कम। उसी प्रकार किसी सभा में गायक या वक्ता जिस ओर मुँह किये रहते हैं, उसी ओर सीध में उनकी आवाज़ अधिक दूर तक और स्पष्ट सुनाई देती है। उसके दोनों तरफ़ यानी दाएँ बाएँ या पीछे की ओर वह स्पष्टता और दूर तक का फैलाव नहीं रहता। इसीलिये श्रोतागण हमेशा सामने बैठना ही पसंद करते हैं। लाउडस्पीकर का भोंपू भी इसी का एक उदाहरण है। जिस ओर भोंपू का मुँह रहेगा, उसी ओर ध्वनि अधिक फैलेगी। इसलिये 'वीचीतरङ्गन्याय' में जो यह कहा गया है कि वायु का रुख़ जिधर होता है, उसी ओर ध्वनि का प्रसार अधिक होता है, यह ठीक ही है। दूसरी ओर 'कदम्बमुकुलन्याय' को भी बिल्कुल अयथार्थ नहीं कह सकते, क्योंकि किसी अंश तक तो ध्वनि का फैलाव

*न्याय की पारिभाषिक शब्दावली को बिल्कुल छोड़ कर बहुत ही स्थूल रूप से इन दो मतों का यहाँ परिचय-मात्र दिया गया है। इस विषय पर उस दर्शन में जो अति सूक्ष्म विचार किया गया है, उसके साथ कुछ भी न्याय करना यहाँ संभव नहीं है, क्योंकि उसके थोड़े से स्पष्टीकरण के लिये भी बहुत विस्तृत चर्चा आवश्यक है। यों तो 'कदम्बमुकुलन्याय' को समझाते हुए नैयायिकों ने यह कहा है कि उत्पन्न हुआ पहिला शब्द अपनी दसों दिशाओं में अन्य शब्दों को उत्पन्न करता है और वे शब्द पुनः उसी क्रम को आगे बढ़ाते हैं। किन्तु सरलता के लिये ऊपर हमने केवल इतना ही कह दिया है कि दसों दिशाओं में ध्वनि का फैलाव होना बताया गया है। प्रथम शब्द द्वारा अन्य शब्दों की सृष्टि और उसका क्रम, यह सिद्धान्त समझने के लिये न्याय-दर्शन की काफ़ी गहराई में जाना आवश्यक है, जिसके लिये यहाँ न अवकाश है और न वह प्रसंग प्राप्त है।

चारों ओर होता ही है। आधुनिक विज्ञान में भी यही माना गया है कि सामान्यरूप से ध्वनि मंडलाकार† तरंग के रूप में वायु में फैलती है। वायु-तरंग का मंडलाकार होना, 'कदम्बमुकुलन्याय' से पुष्ट होता है और जिस ओर वायु का रुख होता है, उस ओर ध्वनि का अपेक्षाकृत अधिक प्रसार 'वीचीतरङ्गन्याय' से स्पष्ट होता है।

इस प्रकार आन्दोलन और तरंग का सामान्य रूप समझ लेने के बाद अब हम संगीतोपयोगी ध्वनि की विशेषताएँ समझ लें।

नाद और राव

हमारे कान दो प्रकार की ध्वनियों को पृथक् पहिचानते हैं—एक संगीतोपयोगी और दूसरी उससे भिन्न यानी संगीत के लिये अनुपयोगी। पहिली को नाद और दूसरी को राव कहते हैं। संगीत ध्वनि या नाद के अतिरिक्त सब ध्वनियाँ राव में आ जाती हैं, जिन्हें शोर भी कह सकते हैं। राव का क्षेत्र बहुत व्यापक है, क्योंकि वैज्ञानिक परिभाषा में संगीत के अतिरिक्त सभी ध्वनियों का इसमें समावेश हो जाता है।

राव में भिन्न प्रकार की ध्वनियाँ बहुत शीघ्रता से बदलती रहती हैं और इस रूप में उनका ग्रहण होने के कारण वे कान को प्रिय नहीं मालूम देतीं। किन्तु उसके विपरीत संगीत की ध्वनि में कोई खलल नहीं होता, उसमें समरसता यानी uniformity पाई जाती है। उसके कंपनों में काल की दृष्टि से एकता रहती है यानी उसकी आन्दोलन गति का काल नियमित या periodic रहता है। उदाहरण के लिये संगीत का कोई भी स्वर ले लें। जब तक वह स्वर गाया या बजाया जाएगा, तब तक उसके कारणरूप आन्दोलनों का काल एक सा रहेगा। यानी पहली बार एक सैकंड में जितने आन्दोलन हुए थे, अन्त तक वैसे ही आन्दोलन एक स्वर में होते रहेंगे। किन्तु, राव में ये आन्दोलन काल-दृष्टि से अनियमित या non-periodic रहते हैं। इसीलिये कहा जाता है कि उसके कंपनों में नियमितता नहीं होती।

तारता, तीव्रता, गुण

नाद या संगीतोपयोगी ध्वनियाँ तीन लक्षणों से एक दूसरे से अलग समझी और पहचानी जाती हैं।

१—तारता या ऊँचा नीचापन या Pitch।

२—तीव्रता या छोटा बड़ापन या Amplitude, intensity, loudness।

३—गुण या Quality, timbre, acoustic colour।

१ तारता—यह साधारण अनुभव की बात है कि तारता या ऊँचे नीचेपन से हम एक ध्वनि को दूसरी ध्वनि से अलग सुनते और पहचानते हैं। संगीत के विद्यार्थियों को इसका नित्य का अनुभव होता है क्योंकि स्वरों की ऊँचाई-नीचाई या उनका स्थान, षड्ज के संबन्ध द्वारा जाँचने, परखने और तदनुसार स्वरों का प्रयोग करने की उन्हें प्राथमिक शिक्षा दी जाती है। ध्वनि की यह परख संगीतशिक्षा में आरम्भ से ही आवश्यक मानी जाती है। इसलिए तारता को विद्यार्थी बहुत सहज ही समझ जायँगे। एक स्वर दूसरे से कितना ऊँचा या नीचा है या षड्ज से उसका कितना ऊँचा नीचापन है, इसी लक्षण को तारता

† शान्त जल में कंकड़ फेंकने से जो गोल २ तरंगें पैदा होती हैं, उनके आंशिक साम्य से वायु के मंडलाकार तरंग को समझा जा सकता है।

कहा जाता है। भारतीय संगीत में सब स्वरों की तारता षड्ज से संबन्धित रहती है, इसीलिए विद्यार्थियों की सुगमता को देखते हुए तारता की सापेक्ष व्याख्या हमने यहाँ दी है। यों तारता को निरपेक्ष रूप से भी समझा जा सकता है, जैसे कि भिन्न-भिन्न व्यक्ति अपने-अपने कंठ की सुविधा के अनुसार ऊँची या नीची ध्वनियों को षड्ज मानकर गाते हैं, तब साधारण बोलचाल में हम कहते हैं कि अमुक का 'सुर' ऊँचा या नीचा है। यह ऊँचा नीचापन तारता कहलाता है।

२ तीव्रता—हम यह जानते हैं कि दो ध्वनियों की तारता समान होने पर भी वे तीव्रता में भिन्न हो सकती हैं। जैसे—यदि किसी तार को धीरे से छेड़ा जायगा तो उससे जो ध्वनि निकलेगी, वह बहुत कम दूर तक सुनाई देगी यानी उसकी तीव्रता कम होगी। किन्तु यदि उसी तार को ज़ोर से छेड़ा जाय तो ध्वनि की तारता में कोई अन्तर न आने पर भी उसकी तीव्रता बढ़ जायगी यानी वह अधिक दूर तक सुनाई देगी।

३ गुण—ध्वनि की तीसरी विशेषता उसका गुण है। हम देखते हैं कि नाद का, तारता और तीव्रता से बिल्कुल भिन्न, इन दोनों से निरपेक्ष एक ऐसा गुण है, जिससे हम यह जान लेते हैं कि अमुक नाद किस द्रव्य से उत्पन्न हुआ है। हम यह सहज ही पहचान लेते हैं कि कौन ध्वनि किस वाद्य से निकली है अथवा मनुष्य-कंठ से निकली है।

इन तीनों लक्षणों को बहुत सामान्य रूप से समझ लेने के बाद अब आन्दोलन के साथ इनका संबन्ध जोड़कर समझने से अधिक स्पष्टता हो जायगी। ध्वनि के ये तीनों लक्षण ध्वनि के साथ-साथ आन्दोलन पर भी लागू होते हैं, क्योंकि आन्दोलन और ध्वनि में अटूट संबन्ध है।

ध्वनि की तारता सर्वदा आन्दोलन की आवृत्ति पर निर्भर रहती है। आन्दोलन कितनी तेज़ी से होते हैं, इसी से ध्वनि की तारता बढ़ती या घटती है अर्थात् नीची ध्वनि में आवृत्ति कम रहती है और ऊँची में अधिक। इसलिए ध्वनि की तारता या संगीत के स्वरों की ऊँचाई निचाई दिखाने का साधन आवृत्ति को या प्रति सैकण्ड में होनेवाले आन्दोलनों की संख्या को माना गया है। यह आवृत्ति उत्पादक द्रव्य के आकार, तनाव और उसके उपादान (जिस तत्त्व का वह द्रव्य बना हुआ है) पर अवलम्बित रहती है। तार का उदाहरण लें तो कह सकते हैं कि तार की लम्बाई, तनाव और घनत्व पर आवृत्ति निर्भर है।

इसी प्रसंग में यहाँ यह भी जान लेना आवश्यक है कि कान की ग्रहण शक्ति की सीमा क्या है। हरेक आवृत्ति को कान ग्रहण नहीं कर पाता। ध्वनि की निचाई और ऊँचाई दोनों ओर कान की शक्ति सीमित है। जिस ध्वनि की आवृत्ति १६ से कम या ३८,००० से अधिक हो उसे कान नहीं सुन सकता। इसका अर्थ यह हुआ कि न्यूनतम सीमा १६ और उच्चतम ३८,००० है। जिन नादों का उपयोग संगीत में होता है उनके लिए तो कानों की ग्रहण शक्ति और भी सीमित है। संगीत के स्वर कम से कम ४० और अधिक से अधिक ४,००० आवृत्ति के होने चाहिएँ, तभी कान उन्हें संगीत के रूप में ग्रहण कर सकता है।

तारता की ही भाँति तीव्रता को भी आन्दोलन की दृष्टि से समझना चाहें तो यह कहना होगा कि तीव्रता आन्दोलन के विस्तार पर या amplitude पर निर्भर है। इसका उत्पादक द्रव्य की बनावट इत्यादि से उतना संबंध नहीं है। यह बाह्य कारणों पर ही अधिक आधारित है। आन्दोलन की शक्ति या energy इसका आधार है, उसकी आवृत्ति या काल नहीं। वस्तु का आन्दोलन-विस्तार जितना अधिक होता है उससे वायु में उतनी ही अधिक सघनता पैदा होती है। इस सघनता का कान के पर्दे पर दबाव पड़ता है और उसी से ध्वनि की तीव्रता का अनुभव होता है। दबाव अधिक होने से ध्वनि तीव्र होगी और कम होने से मन्द। तारता का अनुभव दबाव से संबंधित न होकर एक सैकण्ड में

जितनी सघनता कान के पर्दे पर पड़ती है, उसी पर आधारित है। सघनता या शक्ति जितनी अधिक होती है उतने जोर से पर्दे पर आघात होता है। इसलिए यह शक्ति ही तीव्रता का आधार है। शक्ति विस्तार के वर्ग के अनुपात से बढ़ती या घटती है। अगर विस्तार दुगना बढ़ा जाय तो शक्ति चौगुनी हो जायगी। हम यह देख चुके हैं कि वायु में ध्वनि का फैलाव जल तरंग के रूप में होता है यानी वायु के कण अपने अपने स्थान पर आन्दोलित होते हैं और ये कण अपना स्थान न छोड़ते हुए केवल कम्पशक्ति को ही आगे बढ़ाते जाते हैं। इस शक्ति का क्रमशः ह्रास होता जाता है यानी दूरी जितनी बढ़ती जाती है, शक्ति उतनी कम होती जाती है। शक्ति कम होने का तात्पर्य यही है कि तरंग का विस्तार या वायु के कणों के आन्दोलन का विस्तार कम होता जाता है। इसीलिये दूरी बढ़ने पर ध्वनि की तीव्रता कम होती जाती है और किसी एक सीमा के बाद उसका सुनाई देना बिल्कुल बन्द हो जाता है। दूरी दूनी होने पर तरंग का विस्तार आधा रह जाता है और शक्ति चौथाई रह जाती है।

नाद की तीव्रता के संबंध में 'विस्तार' को अच्छी तरह समझ लेना आवश्यक है। विज्ञान में यह नियम सर्वसम्मत है कि दोलक की गति का काल उसके विस्तार से निरपेक्ष होता है, यानी विस्तार घटने या बढ़ने का साथ २ काल घटता या बढ़ता नहीं है। दोलक को यदि हम जोर से हिला दें तो उसकी दोलन गति का विस्तार अधिक होगा यानी अपने मूल स्थान से वह दोनों ओर जिन दो बिन्दुओं तक जाएगा, वे बिन्दु मूल स्थान से अधिक दूरी पर होंगे। यदि दोलक को धीरे से हिलाएँ तो विस्तार अपेक्षाकृत कम होगा। किन्तु विस्तार कम या अधिक होने से काल में कोई अन्तर नहीं आएगा यानी एक बार की दोलन गति में जो समय लगता है, उसमें कोई अन्तर नहीं आएगा। ऐसा नहीं है कि 'विस्तार' बढ़ने पर काल बढ़ जाए और 'विस्तार' घटने पर काल घट जाए। यह एक ऐसा नियम है जो बहुत बड़े अंश में प्रकृति में सर्वत्र लागू होता है। हम जानते हैं कि ध्वनि की तारता आवृत्ति या काल पर अवलंबित होती है और उसकी तीव्रता विस्तार पर। इसलिये आन्दोलन की आवृत्ति या काल और उसके विस्तार को जब हमने एक दूसरे से निरपेक्ष समझ लिया, तब ध्वनि की तारता और तीव्रता को भी परस्पर निरपेक्ष ही मानना होगा। अर्थात् इन दोनों में से किसी एक के बढ़ने घटने से दूसरा भी बढ़े या घटे, ऐसी बात नहीं है। किन्तु साथ ही यह कहना होगा कि एक सीमा के भीतर ही यह निरपेक्षता का नियम लागू होगा। आवृत्ति बहुत बढ़ जाने पर यानी तारता बहुत बढ़ जाने पर विस्तार या तीव्रता पर भी कुछ असर अवश्य होता है और उसी प्रकार तीव्रता बहुत बढ़ जाने पर तारता का भी थोड़ा बहुत बढ़ना हो सकता है। इसलिये यही कहा जा सकता है कि बहुत बड़ी सीमा के भीतर, तारता और तीव्रता एक दूसरे से निरपेक्ष रहती हैं।

इसी प्रसंग में हम यह भी समझ लें कि तारता या तीव्रता का, वायु में ध्वनि की गति से क्या संबन्ध है। हम यह जानते हैं कि किसी ध्वनि के उत्पन्न होने और सुनाई देने में थोड़ा सा समय का व्यवधान रहता ही है। ध्वनि का उत्पन्न होना और सुनाई देना,—ये दोनों क्रियाएँ ठीक एक साथ नहीं होतीं। तालाब के एक किनारे पर यदि कोई कपड़ा पटक कर धोए, तो दूसरे किनारे पर खड़े व्यक्ति को पटकने की क्रिया जब आँखों से दिखाई देती है, उससे जरा सी बाद ही ध्वनि सुनाई देती है। उसी तरह हम यह भी जानते हैं कि बन्दूक छूटने पर उसकी चमक दिखने के थोड़ी देर बाद ही धमाका सुनाई देता है। इससे ऐसा अनुभव होता है कि ध्वनि को कान तक पहुँचने में कुछ समय लगता है। वैज्ञानिक प्रयोगों द्वारा यह सिद्ध किया गया है कि ध्वनि प्रति सैकण्ड में १०८५ फुट की गति से चलती है या आगे बढ़ती है। ध्वनि की गति बहुत बड़ी सीमा तक, उसकी तारता या तीव्रता से निरपेक्ष रहती है। अर्थात् ऐसा नहीं होता कि तारता या तीव्रता बढ़ने या घटने से ध्वनि की गति में तेजी या धीमापन आ जाए।

यदि ऐसा होता तो तार सप्तक के स्वरों का संगीत इतनी तेज़ी से हमारे कानों तक पहुँचता कि सब स्वर एक दूसरे में उलझ कर बहुत अस्पष्ट हो जाते और विवाद खड़ा करते।

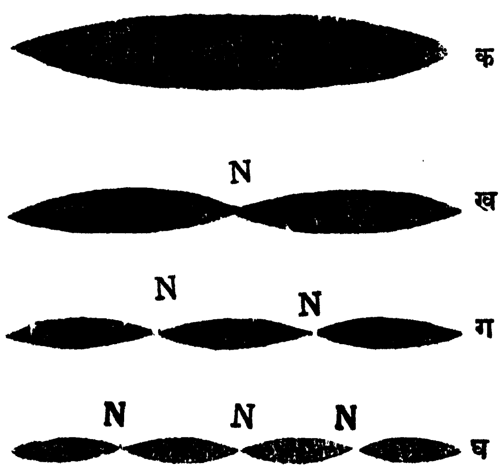
ध्वनि को कान तक पहुँचने में कुछ समय लगता है, इस सत्य को हमारे न्यायदर्शन में भी भली भाँति स्वीकार किया गया है। यह कहा गया है कि सबसे पहिले जो शब्द उत्पन्न होता है, उसे कान कभी ग्रहण नहीं कर सकता, क्योंकि वह उत्पन्न होने के साथ ही वायु में लीन हो जाता है और 'वीचीतरङ्ग-न्याय' अथवा 'कदम्ब-मुकुलन्याय' से अपने सदृश अन्य शब्दों की सृष्टि करते हुए ही आगे बढ़ता है या वायु में फैलता है। इसीलिये यह कहा गया है कि प्रथम 'शब्द' अतीन्द्रिय होता है।

ध्वनि का तीसरा लक्षण जिसे गुण कहा गया है, तारता और तीव्रता से बिल्कुल निरपेक्ष है। हम अनुभव करते हैं कि किसी वाद्य की ध्वनि को आँख की सहायता के बिना ही तत्काल अलग समझ लिया जाता है। यहाँ तक कि एक आदमी की आवाज़ से दूसरे की आवाज़ नहीं मिलती और थोड़े से परिचय के बाद हम आवाज़ से ही आदमी को पहिचान लेते हैं। यही नाद का 'गुण' है। जैसे तारता और तीव्रता का भौतिक आधार आवृत्ति और विस्तार हैं, वैसे ही 'गुण' का भी भौतिक आधार अवश्य होना चाहिए। किन्तु वह उतना स्थूल या सहज ही ध्यान में आने वाला नहीं है। इसका काफ़ी विश्लेषण वैज्ञानिकों ने किया है, जिसे अभी बिल्कुल पूर्ण नहीं कहा जा सकता। विस्तार भय से गुण के भौतिक आधार को यहाँ समझाना आवश्यक नहीं माना गया। इतना ही कह देना पर्याप्त होगा कि उत्पादक द्रव्य के कणों में कितनी लोच या Elasticity है या सहायक नाद Harmonics उत्पन्न करने की उनमें कितनी शक्ति है, मुख्यतः इसी पर गुण आधारित रहता है।

तार और आवृत्ति का सम्बन्ध

तार को कहीं दबाए बिना छेड़ने से जो ध्वनि निकलती है, वह उसकी न्यूनतम ध्वनि होती है, जिसे Fundamental note कहते हैं। उदाहरण के लिए किसी भी वाद्य की खुली तार को सा, म, प या और कोई भी स्वर मान कर चलें तो उस तार पर कहीं भी दबा कर बजाने से खुली तार की अपेक्षा ऊँची ही ध्वनि सुनाई देगी। यदि तार के बीचों बीच दबा कर उसे छेड़ें तो खुली तार के नाद का ठीक दुगना यानी उसका तार स्वर सुनाई देगा। इसका कारण यही है कि तार को कहीं दबाये बिना छेड़ने से पूरी तार में आन्दोलन होते हैं यानी पूर्व मेरु से लेकर उत्तर मेरु तक का पूरा भाग एक साथ आन्दोलित हो उठता है। यह अवश्य है कि तार के बीच के भाग में आन्दोलन का विस्तार सबसे अधिक रहता है और दोनों ओर क्रमशः विस्तार कम होता है। किन्तु जब हम तार के बीचों बीच दबा कर उसे छेड़ते हैं, तब पूरी तार एक साथ आन्दोलित न होकर दो हिस्सों में बँट जाती है, यानी जिस स्थान पर हम दबाते हैं, वहाँ आन्दोलन नहीं होता और वही जगह तार के दो टुकड़े बना देती है, जो अलग अलग आन्दोलित होते हैं। उस Point को node कहते हैं। विद्यार्थी पढ़ चुके हैं कि अहोवल ने यह बताया है कि वीणा की तार के ठीक बीचों बीच तार षड्ज का स्थान है। यह इसीलिए कहा गया है कि वीणा की खुली तार के नाद को यदि मध्य 'सा' मानते हैं तो उसके बीचों बीच दबाने से जो ध्वनि निकलेगी, वह उसकी ठीक दुगनी होगी यानी वह तार, 'सां' का स्थान पायेगी। इसी प्रकार यदि हम तार के एक तिहाई हिस्से पर दबा कर उसे छेड़ते हैं तो पूरी तार तीन हिस्सों में बँट जाती है। यानी जितनी दूरी पर हमने दबाया उतनी ही दूरी के और भी दो टुकड़े तार में अपने आप बन जायँगे। टुकड़े बनने का अर्थ यही है कि जहाँ हमने दबाया, वहाँ जिस प्रकार आन्दोलन नहीं होते, उसी प्रकार उतनी ही लम्बाई के बाद जो वैसा ही

स्थान तार में बन जाता है, उसमें भी आन्दोलन नहीं होते। इसीलिए कहा जाता है कि तार इतने हिस्सों में बँट गई। इसी प्रकार तार के एक चौथाई या एक पाँचवें हिस्से पर दबाने से ठीक एक सी लम्बाई के उतनी ही संख्या के टुकड़ों में तार बँट जायगी। इसे एक साधारण प्रयोग से सिद्ध किया जा सकता है। पूरी तार पर यदि कागज की छोटी छोटी टोपियाँ सी या riders रख दी जायँ और खुली तार को छेड़ा जाय तो पूरी तार के आन्दोलन आँखों को प्रत्यक्ष हो सकेंगे। तार के बीचोंबीच जहाँ आन्दोलन का विस्तार सबसे अधिक रहता है, वहाँ कागज़ की टोपियाँ सबसे पहले तार के आन्दोलित होते ही उड़ने लगेंगी और क्रमशः दोनों छोरों की ओर भी वैसा ही होगा। अब यदि तार के बीचोंबीच दबाकर छेड़ेंगे तो जहाँ दबाया गया है उसके ठीक पास वाली टोपियाँ स्थिर रहेंगी और दोनों ओर उनके उड़ने की वही क्रिया होगी। इस प्रकार तार के जो दो टुकड़े बने, उनमें से भी प्रत्येक टुकड़े के ठीक बीचोंबीच विस्तार सबसे अधिक रहेगा। इस प्रकार तार की लम्बाई के अन्य भाग भी समझे जा सकते हैं। जैसे कि यदि एक चौथाई हिस्से पर तार को दबायेंगे तो $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ और $\frac{3}{4}$ इन तीनों स्थानों पर node बन जायेंगे यानी वहाँ आन्दोलन नहीं होंगे। ये स्थान भी टोपियों के न उछलने से प्रत्यक्ष हो जायँगे। तार का भिन्न भिन्न टुकड़ों में बँट जाना नीचे दिये हुए चित्र से स्पष्ट हो जायगा :—



क = तार को बिना दबाए छेड़ने की अवस्था।

ख = तार के बीचोंबीच दबाने ,, ,,

ग = तार के एक तिहाई पर दबाने ,, ,,

घ = तार के एक चौथाई ,, ,, ,, ,,

चित्र में जहाँ जहाँ N. लिखा है, वह node को सूचित करता है यानी उन स्थानों पर आन्दोलन नहीं होवे।

ऊपर हमने देखा कि तार के बीचों बीच दबाने से यानी उसकी लम्बाई आधी कर देने से नाद की तारता दुगनी हो जाती है। हम यह समझ ही चुके हैं कि तारता आवृत्ति या आन्दोलन संख्या पर ही निर्भर है। इसलिए यह सिद्ध हुआ कि तार की लम्बाई ज्यों ज्यों कम होती है, त्यों त्यों आवृत्ति या स्वर की तारता बढ़ती है। यहाँ एक बात स्पष्ट कर देना आवश्यक है। तार की लम्बाई कम होना जो कहा गया है, उसे हमेशा घोड़ी की ओर से ही नापना होगा। उदाहरण के लिए मध्यम और पंचम का स्थान ले लें। अहोबल के विवरण में विद्यार्थी पढ़ चुके हैं कि पंचम का स्थान मेरु से १२ इंच पर है (यदि तार की लम्बाई ३६ इंच हो)। मेरु से १२ इंच का अर्थ हुआ कि घुड़च से २४ इंच की दूरी पर पंचम है। मध्यम का स्थान मेरु से ९ इंच पर है जिसका अर्थ यह है कि घुड़च से उसकी दूरी २७ इंच है। इससे यह स्पष्ट है कि घुड़च से पंचम की दूरी मध्यम की अपेक्षा कम है। इसीलिए पंचम की तारता मध्यम से अधिक है। व्यवहार में मेरु से ही क्रमशः स्वरों की चढ़ती हुई तारता को अनुभव करते हैं और प्रयोग में लाते हैं। इसी दृष्टि से सीधा आरोह क्रम रखने के लिए हमने अहोबल के स्वरों का स्थान बताते समय मेरु की ओर से गिनाई की है, घुड़च की ओर से नहीं। किन्तु तार की लम्बाई और स्वर की तारता के संबन्ध को वैज्ञानिक दृष्टि से समझने के लिए किसी भी स्वरस्थान का अन्तराल घुड़च की ओर से ही ध्यान में लेना होगा। तार की लम्बाई कम होने से स्वर की तारता बढ़ती है, यह नियम घुड़च की ओर से ही समझा जा सकता है, क्योंकि मेरु की ओर से तो तार की लम्बाई जितनी बढ़ती है स्वरों की तारता भी उसके साथ साथ बढ़ती है। इस बात को विद्यार्थी भली भाँति समझ लें, जिससे उलझन न हो। यों तो घुड़च की ओर से गिनें चाहे मेरु की ओर से गिनें, उससे स्वरों के स्थान में कोई अन्तर नहीं आ सकता। किन्तु तार की लम्बाई घटी या बढ़ी यह समझने के लिए किसी भी स्वर स्थान को घुड़च की ओर से ही नापना होगा, क्योंकि तार की लम्बाई और स्वर की तारता या आवृत्ति का उल्टा संबन्ध उसी प्रकार समझा जा सकता है।

तार की आवृत्ति के सम्बन्ध में नीचे लिखे तीन नियम माने गये हैं :—

१—आवृत्ति का अनुपात तार की लम्बाई से उल्टा या व्युत्क्रम होता है (Inverse ratio) अर्थात् तार को दुगना कर देने से आवृत्ति आधी हो जाती है या तार को आधा कर देने से आवृत्ति दुगनी हो जाती है।

२—यदि लम्बाई बराबर रखें और खिंचाव का बल बढ़ायें तो आवृत्ति इस बल के वर्गमूल (Square root) के अनुपात से बढ़ती है। खिंचाव जिस परिमाण में बढ़ेगा, उसके वर्गमूल के परिमाण में आवृत्ति बढ़ेगी। उदाहरण के लिए यदि किसी लकड़ी के तख्ते पर या किसी वाद्य के मेरुदंड पर दो तिकोनी घोड़ियों को जमा कर उन पर तार एक छोर पर बाँधकर फैला दी जाय और तार के दूसरे छोर पर १ सेर का बाट बाँधकर तार को लटका दिया जाय तो उससे तार में जो तनाव होगा, उस तनाव के कारण तार को छेड़ने पर एक निश्चित आवृत्ति की ध्वनि निकलेगी। अब यदि १ सेर के बदले ४ सेर का बाट लटका दें तो तार की आवृत्ति खिंचाव के वर्गमूल के अनुपात से दूनी हो जायगी।

३—लम्बाई और खिंचाव समान रहे तो आवृत्ति तार के भार के वर्गमूल के व्युत्क्रम अनुपात से घटती या बढ़ती है। तार का भार जितना बढ़ेगा, उस वृद्धि के वर्गमूल के अनुपात से आवृत्ति घटेगी या तार का भार जितना कम होगा, उस कमी के वर्गमूल के अनुपात से आवृत्ति बढ़ेगी। तार का भार अगर चौगुना हो जाय तो आवृत्ति आधी हो जायगी और तार का भार अगर आधा हो जाय तो आवृत्ति चौगुनी हो जायगी।

तार का भार दो तरह से बढ़ सकता है (१) तार की मोटाई बढ़ने से और (२) तार के धातु का घनत्व बढ़ने से। इसीलिए बराबर मोटाई, लंबाई और खिंचाव होने पर भी पीतल के तार में लोहे के तार की अपेक्षा कम आवृत्ति होगी, क्योंकि पीतल का घनत्व लोहे से अधिक होता है। तार की मोटाई बढ़ने से आवृत्ति कम होती है यानी उस तार का नाद अपेक्षाकृत कम ऊँचा होता है और तार की मोटाई कम होने से आवृत्ति बढ़ती है यानी तार का नाद अधिक ऊँचा होता है—इस बात को विद्यार्थी नित्य के अनुभव से जानते ही हैं।

गुणोत्तर प्रमाण—ऊपर के तीन नियमों में से जो पहला है यानी जो नियम तार की लम्बाई और आवृत्ति का संबंध व्युत्क्रम अनुपात से बताता है, उसी से यहाँ हमें अधिक प्रयोजन है। विद्यार्थी अहोबल के अनुसार तार पर स्वर-स्थापना का प्रकरण पढ़ ही चुके हैं। उसी प्रकरण से यह ज्ञात हो जायगा कि स्वरों के परस्पर तारता संबंध को गणित द्वारा गुणोत्तर प्रमाण से दिखाया जा सकता है। यानी एक स्वर दूसरे से कितना ऊँचा है अथवा षड्ज के साथ उसका क्या तारता संबंध है यह दिखाने के लिए गुणोत्तर प्रमाण का उपयोग किया जाता है। जैसे अहोबल ने बताया है कि पूरे तार के एक तिहाई भाग पर पंचम का स्थान होगा। उसी से यह सिद्ध हो जाता है कि पंचम का षड्ज से गुणोत्तर प्रमाण $\frac{3}{2}$ है, क्योंकि पूरे तार के तीन भाग करके $\frac{1}{3}$ भाग घुड़च की ओर से छोड़ देने पर पंचम का स्थान मिलता है। यह $\frac{2}{3}$ पंचम का षड्ज के साथ संबंध दिखाता है। इसलिए षड्ज से पंचम का तारता संबंध दिखाने के लिए उसी $\frac{2}{3}$ का उल्टा यानी $\frac{3}{2}$ गुणोत्तर प्रमाण का उपयोग किया जाता है। तार की लम्बाई में $\frac{2}{3}$ अन्तर पंचम का षड्ज से सम्बन्ध बताता है, इसलिए षड्ज से पंचम का सम्बन्ध दिखाने के लिए इसी को उलट देने से $\frac{3}{2}$ का गुणोत्तर प्रमाण हमें मिल जाता है। $\frac{3}{2}$ गुणोत्तर प्रमाण यह दिखाता है कि पंचम षड्ज से डेढ़ गुना ऊँचा है। इसी प्रकार अन्य स्वरों के लिए भी समझना चाहिए।

हम जानते हैं कि सभी स्वरों की तारता षड्ज के साथ संबन्धित होती है यानी कोई भी ध्वनि किस स्वर का स्थान लेगी, यह इसी पर निर्भर है कि उस ध्वनि का षड्ज से क्या संबंध है। तद्वत् एक स्वर का दूसरे स्वर से भी नियत तारता संबंध रहता है। इसलिए किसी भी स्वर का गुणोत्तर-प्रमाण षड्ज अथवा किसी अन्य स्वर के साथ उस स्वर का तारता संबंध दिखाने का गणित माध्यम मात्र है। इसके माध्यम से हम भिन्न भिन्न स्वरों का गणित मूल्य बड़ी आसानी से निकाल सकते हैं। 'सा' अथवा किसी अन्य स्वर से अमुक स्वर कितना ऊँचा या नीचा है, यह तो हम गुणोत्तर-प्रमाण द्वारा जान लेते हैं। जैसे कि पंचम का 'सा' से ज्यादा ऊँचा होना हम उसके $\frac{3}{2}$ गुणोत्तर-प्रमाण से जानते हैं। अब षड्ज का गणित-मूल्य हम जिस किसी भी भाषा में गृहीत मान लें यानी तार की लम्बाई, आन्दोलन प्रमाण, सैण्ट * या सेवर्ट अथवा और

---

* स्वरान्तरों के गणित मूल्य को निदर्शित करने का एक सुगम उपाय पाश्चात्य वैज्ञानिक मि॰ एलिस ने सेण्ट्स पद्धति के रूप में खोज निकाला है। इस पद्धति से स्वरान्तरों के गुणोत्तर-प्रमाण को पूर्णांकों द्वारा निर्दिष्ट करना संभव हो जाता है। सेण्ट्स पद्धति के अनुसार वीणा के पूरे मेरुदंड के १२०० सूक्ष्म भाग कर लिए जाते हैं, जिन्हें सेण्ट कहते हैं। इस प्रकार हमें मान लेना होता है कि पूरे वीणा के मेरुदण्ड पर १२०० पर्दे बँधे हुए हैं। दो पर्दों के बीच का अन्तर इस प्रकार बहुत ही सूक्ष्म आएगा और उसी सूक्ष्मान्तर को सेण्ट के नाम से पहिचानना होगा। एलिस की पद्धति के अनुसार इन सेण्ट्स की भाषा में किसी भी स्वर के गणित मूल्य को पूर्णांक द्वारा निदर्शित किया जा सकता है।

एक फ्रांसीसी वैज्ञानिक के नाम पर स्वरों का गणित-मूल्य दिखाने की सेवर्ट पद्धति भी प्रचलित है। इसमें पूरे सप्तक का अन्तराल ३०१ सेवर्ट माना जाता है।

किसी भी रूप में स्थिर कर लें या गृहीत मान लें तो षड्ज के इस गृहीत मूल्य के आधार पर गुणोत्तर-प्रमाण के द्वारा हम किसी भी अन्य स्वर का गणित-मूल्य निकाल सकते हैं।

किसी भी स्वर का तार स्वर उससे ठीक दुगना ऊँचा होता है यानी 'सा' और 'सां' का अनुपात १:२ है। संगीत की सभी आधुनिक और प्राचीन पद्धतियों में यानी किसी भी देश या काल में प्रचारित सभी संगीत पद्धतियों में नाद की दो सीमाएँ मानी गई हैं। इनमें कहीं कोई अन्तर नहीं आता। निचली सीमा का जो स्वर होता है, ऊपर की सीमा का स्वर उससे बराबर दुगनी तारता या आवृत्ति का होता है। एक सप्तक के अन्तर्गत अन्य सभी स्वरों का स्थान इस १ : २ अनुपात के भीतर ही रहेगा। जैसे मध्य षड्ज का जो भी हमने गणित-मूल्य माना हो, उसे ठीक दुगना करने से हमें तार षड्ज का स्थान मिल जाता है, वैसे ही सप्तक के अन्तर्गत सभी स्वरों के लिए समझना चाहिए।

हम यह देखते हैं कि स्वर सप्तक बदल जाने पर भी स्वरों का परस्पर अन्तराल नहीं बदलता। उदाहरण के लिए यदि एक पुरुष कंठ और एक स्त्री कंठ एक साथ गा रहे हों, तो स्त्री कंठ से मूल षड्ज के तार स्वर निकलने पर भी उनके परस्पर अन्तराल में कोई फ़र्क नहीं आता। सा से रि, रि से ग, ग से म इत्यादि स्वरों का जो अन्तराल या जो परस्पर तारता संबंध पुरुष कंठ से निकलने वाले मध्य सप्तक के स्वरों में सुनाई देता है, ठीक वही अन्तराल स्त्री-कंठ से निकलने वाले तार स्वरों में रहता है। अन्तर केवल इतना ही पड़ता है कि स्त्री-कंठ से निकलने वाले स्वरों की आवृत्ति पुरुष कंठ के स्वरों से दुगनी होती है। पुरुष कंठ का 'सा' यदि २०० आवृत्ति का है तो स्त्री कंठ का 'सा' ४०० आवृत्ति का होगा। और उसी प्रकार अन्य सभी स्वर दुगनी आवृत्ति के होंगे।

दो स्वरों का गुणोत्तर प्रमाण ऊँचे स्वर की आवृत्ति को नीचे स्वर की आवृत्ति से भाग देने पर निकलता है। जैसे—सा = २४० और प = ३६० तो सा—प का गुणोत्तर प्रमाण $\frac{३६०}{२४०} = \frac{३}{२}$। अब यह अनुपात ज्ञात हो जाने पर 'सा' की आन्दोलन संख्या चाहे जो मान लें, उस संख्या को इस अनुपात से गुणा दे देने पर 'प' की आवृत्ति निकल आयगी। जैसे, 'सा' के साथ गुणोत्तर संबंध निकाला जाता है, वैसे ही किन्हीं दो स्वरों का आपसी संबंध भी निकाला जा सकता है। जैसे—म की आवृत्ति यदि ३२० है और प की ३६० तो म-प का अनुपात $\frac{३६०}{३२०} = \frac{९}{८}$ आयेगा। इस प्रकार देखने से हमारे आज के शुद्ध स्वर सप्तक के स्वरों में आपसी संबंध इस प्रकार होंगे :—

सा — रि	रि — ग	ग — म	म — प	प — ध	ध — नि	नि — सां
$\frac{९}{८}$	$\frac{१०}{९}$	$\frac{१६}{१५}$	$\frac{९}{८}$	$\frac{१०}{९}$	$\frac{९}{८}$	$\frac{१६}{१५}$

ऊपर हमने देखा कि तीन प्रकार के अन्तरालों से हमारा ग्राम (Scale) बना हुआ है। एक—$\frac{९}{८}$, जो भरत का बताया हुआ चतुःश्रुतिक अन्तर है, दूसरा $\frac{१०}{९}$ जो त्रिश्रुतिक है और तीसरा $\frac{१६}{१५}$ जो द्विश्रुतिक है। ये तीनों अन्तर पाश्चात्य संगीत के क्रमशः Major tone या गुरु स्वर, Minor tone या लघु स्वर और Semi tone या अर्ध स्वर के पर्याय हैं। यहाँ 'गुरु स्वर' इत्यादि नामों में 'स्वर' शब्द का प्रयोग किसी निश्चित नाद के लिए न होकर एक निश्चित अन्तराल के अर्थ में है।

संगीत के स्वरों के इन अन्तरालों को जोड़ने घटाने का भी एक विशेष ढंग है। जब किन्हीं दो स्वरों के अन्तरालों को जोड़ना हो तो उन्हें गुणा करना पड़ता है। उदाहरण के लिए यदि 'सा' और 'रि' यानी ९/८ और 'रि' और 'ग' यानी १०/९ इन दो अन्तरालों को जोड़कर 'सा-ग' का अन्तराल निकालना हो तो ९/८ और १०/९ को जोड़ने से 'सा-ग' का अन्तराल आ जाना चाहिए, किन्तु वह अन्तराल जोड़ने से नहीं, बल्कि दोनों को गुणा करने से निकलेगा—९/८ × १०/९ = ५/४। इस प्रकार एक सप्तक के सभी अन्तरालों को जोड़ने से यानी परस्पर गुणा करने से मध्य सा और तार सा का अनुपात १ : २ निकल आएगा। इसी प्रकार घटाने का ढंग भी समझना चाहिए। यदि किसी ऊपर के स्वर से नीचे के स्वर का अन्तराल निकालना हो तो घटाने से नहीं बल्कि भाग करने से वह अन्तराल मिलेगा। उदाहरण के लिए यदि ग-प का गुणोत्तर ६/५ है और म-प का ९/८ तो ग-म का अन्तराल ६/५ में से ९/८ घटा देने से निकल आना चाहिये, किन्तु वह भाग देने से निकलेगा—६/५ × ९/८ = १६/१५।

विद्यार्थियों की सुविधा के लिए सप्तक के सभी स्वरों के षड्ज से गुणोत्तर-प्रमाण नीचे दिये गये हैं।

आधुनिक स्वरों के गुणोत्तर प्रमाण

स्वर—नाम	षड्ज से गुणोत्तर-प्रमाण	स्वर—नाम	षड्ज से गुणोत्तर-प्रमाण
षड्ज	१	तीव्रतर मध्यम	४५/३२
अति कोमल ऋषभ	२५६/२४३	तीव्रतर मध्यम	४०/२७
कोमल ऋषभ	१६/१५	पञ्चम	३/२
त्रिश्रुति ऋषभ	१०/९	अति कोमल धैवत	२५/१६
शुद्ध ऋषभ	९/८	कोमल धैवत	४००/२४३
अति कोमल गान्धार	३२/२७	शुद्ध धैवत	५/३
कोमल गान्धार	६/५	तीव्र या चतुःश्रुति धैवत	१२८०/७२९
शुद्ध गान्धार	५/४	अति कोमल निषाद	१६/९
तीव्र गान्धार	३२०/२४३	कोमल निषाद	९/५
मध्यम	४/३	शुद्ध निषाद	१५/८
तीव्र मध्यम	२७/२०	तीव्र निषाद	१६०/८१
		तार षड्ज	२

तार की लम्बाई और आवृत्ति का व्युत्क्रम अनुपात—इस नियम के आधार पर तार की लम्बाई या स्वर की आवृत्ति इन दो में से कोई भी एक ज्ञात होने पर दूसरे को गणित द्वारा बहुत सरलता से निकाला जा सकता है। हाँ, इसके लिए यह आवश्यक है कि हम एक ओर तो तार की लम्बाई निश्चित कर लें या गृहीत मान लें और दूसरी ओर षड्ज की आवृत्ति गृहीत मान लें, क्योंकि हम यह देख चुके हैं कि षड्ज के आधार पर ही अन्य स्वरों के गुणान्तर निश्चित किये जा सकते हैं। उदाहरण के लिए षड्ज की आवृत्ति यदि २४० और तार की लम्बाई ३६ इंच गृहीत है और मध्यम की आवृत्ति ३२० है, तो तार पर मध्यम का स्थान निकालने के लिए षड्ज से मध्यम का गुणोत्तर प्रमाण निकाल लेना होगा—$\frac{३२०}{२४०} = \frac{४}{३}$। यह गुणोत्तर प्रमाण निकल आने पर तार की निश्चित लम्बाई को इससे भाग दे देने पर मध्यम का स्थान निकल आएगा—३६" $\div \frac{४}{३} = \frac{३६''}{१} \times \frac{३}{४} =$ २७"। अब पूर्व-मेरु की ओर से गिनाई करने के लिए ३६" में से २७" को घटा देने पर ९" का स्थान मिल जायगा। इसी प्रकार यदि तार पर किसी स्वर की लम्बाई मालूम हो तो उसकी आवृत्ति भी निकाली जा सकती है। उसके लिए यह करना होगा कि दी गई स्वर की लम्बाई और तार की लम्बाई का अनुपात निकाल कर उस अनुपात से षड्ज की आन्दोलन संख्या में भाग दे देंगे। जैसे—तार की लम्बाई यदि ३६" है और पंचम का स्थान २४" पर है तो सा-प का गुणान्तर $\frac{२४}{३६} = \frac{२}{३}$ होगा। अब षड्ज की आन्दोलन संख्या को इस गुणान्तर से भाग दे देने पर पंचम की आन्दोलन संख्या निकल आयगी। यथा—$२४० \div \frac{२}{३} = २४० \times \frac{३}{२} = ३६०$।

उपसंहार

ऊपर के विवरण से संगीतोपयोगी ध्वनि की विशेषताएँ तारता, (तीव्रता और गुण), स्वरों के परस्पर गुणोत्तर प्रमाण, तार की लम्बाई और स्वर की आवृत्ति का संबंध, - इत्यादि बातें विद्यार्थी भली भाँति समझ लें। इस युग में इसे समझना अत्यन्त आवश्यक है। इसके पूर्व मध्ययुग से ऐसी अवस्था हो गई थी कि चाहे कितने भी बड़े देश-विख्यात कलाकार क्यों न हों, किन्तु वे इन सब बातों से अछूते रहते थे। किस राग में कौन-सा स्वर कितने परिमाण का लगता है और कैसे संवाद से युक्त रहता है, उसे बिल्कुल सच्चे रूप में लगाने पर भी, इन बातों का बोध न होना,—यह एक अपूर्णता कही जा सकती है। अपठित कलाकारों के पास जब तक संगीत कला की शिक्षा का क्षेत्र सीमित रहा, तब तक यह निभ गया, यद्यपि वे पठित लोगों के प्रश्नों के उत्तर नहीं दे पाते थे। शिक्षित लोग उनकी कला का आस्वादन तो अवश्य लेते थे, किन्तु कलाकारों को उनका मानसिक सम्मान प्राप्त नहीं होता था। तद्वत् 'पठित मूर्खों" द्वारा भी इस विद्या में बड़े गंभीर अनर्थ हुए हैं। प्रत्यक्ष प्रयोग बिना इस क्रियात्मक विद्या के सिद्धान्तों की विवेचना कभी समीचीन नहीं हो सकती। किन्तु 'प्रत्यक्ष प्रयोग हीन' पण्डित ही इसके शास्त्र-विधायक बन बैठे थे। अब इस युग में ये दोनों बातें नहीं चल सकतीं, नहीं चल सकनी चाहिए। विश्वविद्यालयों में इस विद्या का पठन-पाठन शुरू होने से अब इसके सभी पहलुओं का ज्ञान विद्यार्थियों को होना अनिवार्य है और वह ज्ञान क्रमशः अभिवर्धित होता रहे, इसी दृष्टि से संगीत के मध्यमा (senior diploma) के पाठ्यक्रम में आधुनिक ध्वनि-विज्ञान के सिद्धान्तों का प्रारम्भिक परिचय यहाँ दिया गया है। विद्यार्थियों को साग्रह सलाह है कि इसे केवल पढ़ कर ही न छोड़ दें, बल्कि दिये हुए सिद्धान्तों का अध्ययन करें ताकि संगीतांजलि के अगले भागों में आने वाले विशेष विवरण को सम्यक् रूप से समझ सकें।

राग रामकली

आरोहावरोह—नि़ सा ग म प ध् नि सां, सां नि ध् प, म् प ध् नि् ध् प म प ग म ग रि सा।

जाति—षाडव वक्र सम्पूर्ण।

ग्रह—निषाद।

अंश—पूर्वाङ्ग में ऋषभ और उत्तरांग में धैवत।

न्यास—पंचम।

विन्यास—षड्ज।

मुख्य अंग—म् प ध नि् ध् प।

समय—प्रातःकाल।

प्रकृति—मध्याधीरा। रस—विप्रलम्भ शृङ्गार।

विशेष विवरण

रामकली में ऋषभ धैवत कोमल और अन्य सब स्वर शुद्ध लगते हैं। साथ ही आधुनिक प्रचार में तीव्र मध्यम और कोमल निषाद का प्रयोग भी बहुजनसम्मत है।

रामकली भैरव के समान प्रौढ़, गम्भीर नहीं है। भैरव में ऋषभ और धैवत पर जो आन्दोलन दिया जाता है वह इसमें सर्वथा त्याज्य है। तद्वत् भैरव में मध्यम से ऋषभ पर उतरते समय जिस मींड के साथ छिपे हुए गान्धार को लेकर ऋषभ पर आन्दोलन दिया जाता है जो भैरव की भीषणता को निर्दशित करता है उसका भी रामकली में उच्चार करना निषिद्ध है। भैरव में मध्यम बलवान स्वर है जो गम्भीरता लिए हुए है। इसमें पञ्चम का बाहुल्य है और पञ्चम की छाया में दुर्बल मध्यम ढका सा रहता है। यह भी रामकली को भैरव से पृथक बनाता है।

रामकली के प्राचीन ध्रुवपदों में ऐसे कई गीत हैं जिनमें तीव्र मध्यमादिक का किंचित् भी प्रयोग नहीं हुआ है। पञ्चम की वृद्धि, मध्यम का अल्पत्व, आन्दोलनरहित ऋषभ-धैवत का उच्चार एवं मध्य गति—केवल इतने मात्र से ही रामकली भैरव से भिन्न पायी जाती है। किन्तु इन दिनों ख्याल गायकी के अधिक प्रचार के कारण तीव्र मध्यम और कोमल निषाद का काफी मात्रा में प्रयोग होने लगा है जो प्रायः सर्वसम्मत माना गया है। सूक्ष्मता से देखनेवालों को भैरव की पुरुषोचित गम्भीरता और रामकली की स्त्रियोचित तरलता, इस प्राकृतिक भेद से भी रामकली और भैरव में भिन्नता गोचर होती है।

इस राग में प ध् म प ग म ग, ग म प ध् म प ग म ग, सा ग म ध् प ध् म प ग म ग, नि़ सा ग म प ध् म प ग म ग ऐसे स्वर प्रयोग करके गान्धार पर कभी मुकाम न किया जाय। इस प्रकार गान्धार पर ठहरने से तथा प ध् प ध् म प ग म ग ऐसे स्वर प्रयोग से कालिंगड़ा का आविर्भाव हो जायगा इसलिए म प म प, प ध् प ध्, ध् नि ध् नि, नि सां नि सां, इस प्रकार की तान क्रिया करते समय इसका ध्यान नहीं रखते कि रागहानि तो नहीं होती। सामान्य भूपाली गाते समय भी ये लोग ग प ग प, प ध प ध, ध सां ध सां, प ध प ध, ग प ग प, ऐसा करते हैं और भूल जाते हैं कि इस क्रिया से देशाकार हुआ। इसी से विद्यार्थियों को यहाँ इस बात की चेतावनी देनी पड़ी है। हर एक राग की रचना भिन्न है, उठाव भिन्न है, चलन भिन्न है, ठहराव भिन्न है और उच्चार भिन्न हैं। शास्त्रीय दृष्ट्या इन सबका ध्यान रखकर ही राग का विस्तार किया जाय। तभी राग का रस और भाव प्रकट होगा और उसका आस्वाद श्रोता और वक्ता दोनों ही पा सकेंगे।

राग रामकली

मुक्त आलाप

(१) सा, नि सा ग म प ऽ गमग रि॒ ऽ सा, रि॒रि॒सानि॒ सागम ऽ प ऽ गमगरि॒ ऽ सा, रि॒रि॒सानि॒ ऽ ध॒ ऽ प॒ ऽ, म॒ पध॒नि॒ ध॒ ऽ प॒ ऽ नि॒ ध॒ ऽ प॒ ऽ, ध॒ ऽ सा।

(२) रि॒रि॒सानि॒सा ऽ पपमगम ऽ रि॒ ऽ सा, ध॒ध॒पमप ऽ सासानि॒धनि॒ ऽ रि॒रि॒सानि॒सा ऽ ममगसाग ऽ मपगम रि॒ – सा। रि॒रि॒सानि॒सागमप ऽ पपमगमप, साग गम मप, ध॒नि॒ नि॒सा साग गम मप, मगम-सागमप ऽ मगम गरि॒ग रि॒सारि॒ सानि॒सा गमप ऽ, सारि॒सा सागरि॒ सामग गपम प, पम ऽ पग ऽ मरि॒ ऽ गसा ऽ रि॒नि॒ ऽ रि॒सा ऽ मग ऽ पम ऽ प, सारि॒नि॒सा ऽ सागगरि॒ ऽ साममग ऽ गपपम ऽ प, सारि॒रि॒सा ऽ सागगरि ऽ साममग ऽ साममग ऽ गपपम ऽ नि॒सारि॒ नि॒सागमप, सारि॒नि॒सा गमप, ध॒नि॒सा ध॒नि॒साग ऽ सागम, सागमप, पपमगम – रि॒ – सा।

(३) नि॒ सा ग म ध॒ ऽ प, पम॒प ध॒ ऽ प, पध॒प म॒पम॒ गमग म॒पम॒ ध॒ ऽ प, सागमप ऽ पम॒पध॒ ऽ प रि॒रि॒सासा ऽ ममगग ऽ पपमम ऽ ध॒ध॒पप ऽ ध॒पपम॒ ऽ पध॒ ऽ प, ग म प, सागमप, नि॒सागमप ऽ ध॒नि॒सागमप ऽ ध॒पपम॒ ऽ पध॒ ऽ प, पध॒पम॒प ऽ पपमगम ऽ गम ऽ पमगरि॒ ऽ सा।

(४) नि॒ सा ग म प ऽ ध॒पपम॒ ऽ पनि॒ ध॒ ऽ प, सानि॒ रि॒सा मग पम प ऽ, ध॒पपम॒ ऽ प नि॒ ध॒ ऽ प, सा नि, रि॒ सा, म ग, प म, ध॒ प, ध॒पपम॒ ऽ प नि॒ ध॒ ऽ प, ध॒नि॒ध॒, नि॒सानि॒, सारि॒सा, गमग, मपम॒ प ऽ ध॒पपम॒ ऽ प नि॒ ध॒ प, ध॒नि॒ – ध॒, नि॒सा – नि॒ सारि॒ - सा, गम – ग, मप – म॒ प, ध॒पपम॒ ऽ प नि॒ ध॒ प, मगमसागमप ऽ ग म ग रि॒ ऽ सा।

(५) नि॒ सा ग म प, ग म ध॒ ऽ सां ऽ निसां, नि॒ सा ग म प ध॒ नि सां ऽ निसां, प म॒ ध॒ प नि॒ ध सां नि सां ऽ निसां, पम॒ध॒प ऽ निध॒सांनि ऽ सां ऽ निसां, ग सा म ग प म प ऽ, प म॒ ध॒ प नि ध॒ नि ऽ सां ऽ

नि
निसा, रि॒सानि॒सा ऽ मगसाग ऽ पमगम ऽ ध॒पमप ऽ सानिध॒नि ऽ रि॒सानिसा ऽ निसा, रि॒सा सा, मग

सा ग म ध॒ नि
ग, पम म, ध॒प प, सा नि नि, रि॒सा सा ऽ निसा, नि॒सारि॒सा ऽ सागमग ऽ गमपम ऽ मपध॒प ऽ

सा ग म ध सा
ध॒निसानि ऽ सा ऽ निसा, ममग ग, पपम म, ध॒ध॒प प, सासा नि नि ऽ सा ऽ निसा, मम–ग ग,

ग म ध॒
पप–म म, ध॒ध॒–प प, सासा – नि नि ऽ सा ऽ निसा, सा–ग गरि॒ ऽ, सा–म मग ऽ, ग–प पम ऽ, म – ध॒

नि
ध॒प ऽ, प—नि॒ नि॒ध॒ ऽ, ध॒—सा सा नि ऽ, सा ऽ नि सा, रिं रिंसानिसा ऽ ध॒ ऽ प, म॒पध॒नि॒ध॒ ऽ प, ध॒पपम॒ ऽ

सा
पध॒नि॒ ध॒ऽप, प ऽ गमगरि॒सा।

नि
(६) नि॒सागम पधनिसा ऽ निसा, म॒ प ध॒ नि॒ ध॒ ऽ प, गमप ध॒ नि सा ऽ निसा ऽ सागमप गमनिध॒

सा ऽ निसा, सागमप ऽ मगरि॒सा ऽ नि॒ध॒प॒म॒ ऽ म॒ प॒ध॒सा ऽ ध॒ नि॒साग ऽ गमपध॒ ऽ निध॒निसागं ऽ रिं सासानि

नि नि
ध॒पपम॒ ऽ ध॒ सा ऽ निसा, रि॒ रि॒ सानि॒सा ऽ ममगसाग ऽ सासानिध॒नि ऽ रिं रिं सानिसा ऽ ध॒पपम॒ ऽ ध॒ सा ऽ

नि म नि
निसा, रिं सासानिऽ ध॒पपम॒ ऽ रिं सासानि ऽ ध॒पपम॒ ऽ ध॒ सा निसा, सागमप ऽ प ध॒ नि॒साग ध॒निसागं ऽ गं

ध॒पपम॒ ऽ ध॒ सा ऽ निसा, सारिं सानिसानि ऽ ध॒निध॒पध॒प ऽ पध॒पमपम॒ ऽ ध॒ नि ध॒ ऽ प, ध॒पपमप – म॒ पपम॒ -

गम–ग सा ग म प गम गरि॒ ऽ सा।

(७) नि॒सागम पध॒निसा ऽ सा ऽ, नि॒सागम पध॒निसा गं ऽ ग ऽ, गमपध॒ निसागंमंपं ऽ प ऽ पंमंगंरिं ऽ

सा – – नि रिं सानिध॒, प – – म॒ पमगरि, सा – – नि रि॒सानि॒ध॒ प – – म॒ ध॒ नि॒सागमप, गमगरि॒ ऽ सा।

नि म नि नि म
(८) रि॒सारि॒सा ऽ ध॒पध॒प ऽ रिंसारिंसा ऽ निसा, सानि॒सा रि॒सारि॒ सा, पमप ध॒पध॒ प, सानिसा

रिं सारि॒ सा, रिं सारिं निसानि ऽ ध॒पध॒ म॒पम॒ ऽ रि॒सारि॒ निसानि ऽ, सा ग म प ऽ गमगरि॒ ऽ सा।

मुक्त तानें

निसागम पप मगरि्सा निसा, पप मगरि्सा निसा, गमपप मगरि्सा, ध्निसारि् निसा गमपप मगरि्सा निसा। ध्निसा ध्निसा ध्नि सासा गग रि्सानिसा, सासानि रि्रि्सा गरि् गमपप मगरि्सा, ध्निसानि निसारि्सा गमपप मगरि्सा। ध्निनि ध्निनि ध्नि, सागग सागग साग, गमपप मगरि्सा। सानिध्नि रि्सानिसा मगसाग पमगम ध्पमप पमगम पपमग रि्सानिसा। निसागग सागमम गमपप मगरि्सा। निसागग सागग सागग रि्सा, गमपप मपप मपप मगरि्सा निसा। निसागम गरि्, सागमप मग, गमपध् पम्, पनि्ध्प मगरि्सा निसा। निसागम पध्पम् पनि्ध्प मगरि्सा, पध्प मृपम् गम पनि्ध्प मगरि्सा। गरि् मग पम् ध्प पध्पम् पध्नि्नि् ध्प मगरि्सा निसा। सारि्सा निसानि पध्प मृपम् पध्नि्नि् ध्प मगरि्सा निसा। सारि्सा सारि्सा गमग गमग मपम मपम पध्पम् पध्नि्नि् ध्प मगरि्सा निसा। सारि्सा निसानि पध्प मृपम्, पध्नि्नि् ध्प मगरि्सा निसा। गगरि् गगरि् सारि्, ममग ममग रि्ग, पपम पपम गम, ध्धृप ध्धृप मृप, पध्पम् पध् नि्निध्प मगरि्सा निसा।

निसागम पपमृप ध्नि्ध्प मगरि्सा, गरि्मग पमृध्प ध्नि्ध्प मगरि्सा। ध्निसारि् गगरि्सा, निसागम पपमग, गमपध् निनि ध्निसानि ध्प मगरि्सा, निसागम पध्निसां—निध्प मगरि्सा। निसागग सागमम गमपप मपध्ध् पध्निनि ध्निसानि ध्प मगरि्सा निसा। ध्निनि ध्निनि ध्नि सारि्ंसानि ध्पमृप मृपध्नि् ध्प गमपप मगरि्सा निसा। रि्गग रि्गग रि्सा, मपप मपप मग, ध्निनि ध्निनि ध्प, मृपध्नि सारि्ंसानि ध्पमग रि्सानिसा। सरि्सा सारि्सा, गमग गमग, ध्निध् ध्निध्, निसानि निसानि, ध्निध्सां निरि्ंसानि ध्पमग रि्सानिसा। निसागम प – – प मगरि्सा पध्निसां रि्ं – – रि्ं सानिध्प मगरि्सा, निसागम पध्निसां गंगंरि्ंसां सानिध्प मगरि्सा। गरि्गग रि्सा निध्निनि ध्प, गंरि्ंगंगं रि्ंसां, सानिध्प मगरि्सा निसा। गरि्रि् गगग रि्सा, निध्ध् निनिनि ध्प, गंरि्ंरि्ं गंगंगं रि्ंसां, सारि्ंसानि ध्पमृप ध्नि्ध्प मगरि्सा। निसा निसा साग साग गम गम मप मप ध्नि ध्नि निसां निसां सांगं सांगं सांगंमंगं रि्ंसांनिसां, ध्निसानि ध्पमृप, सागमग रि्सानिसा, निसागम पध्निसां गं – – –, रि्ंगंमंगं रि्ंसां सानिध्प मगरि्सा निसा। सागमप मगरि्सा, ध्निसारि्ं सानिध्प, सांगंमंपं मंगंरि्ंसां सांनिध्प मगरि्सा। सागमप साप मगरि्सा, गमपध् गनि ध्पमग, पध्निसां ध्रि्ंसांनि ध्पमग रि्सानिसा। सागगरि् रि्सा, साममग गरि्, गपपम मग, मध्ध्प पम, पनिनिध् ध्प, ध्सांसांनि निध्, निरि्ंरि्ंसां सांनि, सांगंगंरि्ं सानिध्प मृपध्नि ध्प मगरि्सा। गरि् रि्सासा, मग गरि्रि्, पम मगग, ध्प पमम निध् ध्पप, सांनि निध्ध्, निध् ध्पप, ध्प पमम, मृप मगग, मग गरि्रि्, गरि् रि्सासा। साग गरि्रि्सासा, साम मग गरि्रि्, गप पम मगग, मध् ध्प पमम, पनि् निध् ध्पप, ध्सां सांनि निध्ध्, निरि्ं रि्ंसां सांनिनि, सांगं गंरि्ं रि्ंसांसां, ध्सां निरि्ं सांनि ध्पमृप ध्नि्ध्प, साग साम गप मध् पम गप मगरि्सा। निनिनि गगग रि्सा, गगग निनिनि ध्प, निनिनि गंगंगं रि्ंसां, सानिध्प मगरि्सा। निनिनि गगग, गगग निनिनि, निनिनि गंगंगं रि्ंसां, सानिध्प मगरि्सा। नि – ग – नि – – नि ध्पमग रि्सानिसा, ग – नि – गं – – रि्ं सानिध्प मगरि्सा। निगग निगग रि्सा, गनिनि गनिनि ध्प, निगंगं निगंगं रि्ंसां, सानिध्प मगरि्सा।

सूचना :—किसी २ तान के बाद सारि्ंसानि ध्पमृप ध्निध्प मगरि्सा किंवा मृपध्नि सारि्ंसानि, ध्पमग रि्सानिसा अथवा पध्प मृपम् ध्नि सानिध्प मगरि्सा,—इस प्रकार के तीव्र मध्यम वाले टुकड़े जोड़ देने चाहिए, जिस से राग का अपना आविर्भाव बना रहे।

राग रामकली

ख्याल—झूमरा

स्थायी—मेंडा (मेरा) दिल लगा तेंडे (तेरे)
रे नाल वे सजन यार ॥
अन्तरा—सोहनी सूरत तेंडी (तेरी)
वी सोणा बर्चश्मे खुमार वे ॥

स्थायी

			११			
					– सारि॒ म –	– म पम प
					ऽ मे • रा ऽ	ऽ दि ल• ल
×			४			
नि॒ ध॒	प – म प –	ध॒पपम – पध॒	नि॒ ध॒ प –	म प – ग –	मप गम रि॒ –	— सा
गा	• ऽ • • ऽ	ते••• ऽ ••	• डे रे ऽ	ना• ऽ • ऽ	•• •• • ऽ	ऽ ल
०			११			
			प			
सा	– सा ग म	प	ग – मप गम	रि॒ सा	– सारि॒ म –	– म पम प
वे	ऽ स ज न	या	• ऽ •• ••	ऽ र	ऽ मे• रा ऽ	ऽ दि ल• ल

अन्तरा

०			११			
			– – – म	– ध॒ – ध॒	सां	निसां – रें॒ –
			ऽ ऽ ऽ सो	ऽ ह ऽ नी	सू	•• ऽ र ऽ
×			४			
	नि	सां रें॒	ग॒	ध॒		
सां	निसां – ध॒ –	नि सां	रें॒	सां – – रि॒सा	ध॒	– पध॒ निध॒
त	•• ऽ तें ऽ	डी वी	सो	णा ऽ ऽ ••	•	ऽ म• न रं
०			११			
		ग॒ ध॒	नि			
प – – ममम	ध–ध॒ सां	रें॒ सां	ध॒	प – ध॒नि॒ ध॒	प – म प	– म पम प
ग ऽ ऽ बर्चश	मेऽखु मा	• •	•	• ऽ •• र	वे ऽ मे रा	ऽ दि ल• ल

आलाप

× नि | नि | | ४
१) ध़ | ध़ | प | मप - - - | धपपम — | प | धमप ग - -
गा | • | आ | •• ऽ ऽ ऽ | •••• ऽ | • | ••• • ऽ ऽ

० | | | ११
- - - पगम | रि़ | सा | सारि़नि़सा ग | — सारि़नि़सा | म | — म पम प
ऽ ऽ ऽ ••• | • | • | मे • • • रा | ऽ मे • • • | रा | ऽ दि ल• ल

× नि | | | ४
२) ध़ | प | धमप म - - | - प ध़ नि़ | ध़ प | - - मप - | ध़ प ध़ म
गा | आ | • • • • ऽ ऽ | ऽ • • • | • • | ऽ ऽ • • ऽ | • • • •

० | | | ११
प ग म रि़ | म ग प ग | म रि़ - - | सा - ध़ सा | - -, सा ग | - -, सा म | - म पम प
• • • • | • • • • | • • ऽ ऽ | • ऽ मे रा | ऽ ऽ, मे रा | ऽ ऽ, मे रा | ऽ दि ल• ल

× नि | | | ४
३) ध़ | प | नि़ सा ग म | प | मप - - - | प म़ ध़ प | नि़ ध़ - -
गा | • | आ • • • | • | •• ऽ ऽ ऽ | • • • • | • • ऽ ऽ

० | | | ११
प | मप - - - | धमप ग - - | पगम रि़ - - | सा | नि़सा -,सारि़म | - म पम प
• | •• ऽ ऽ ऽ | ••• • ऽ ऽ | ••• - ऽ - | • | •• ऽ, मे• रा | ऽ दि ल• ल

× नि | | | ४
४) ध़ | प | सारि़ नि़सा ग- | - - सारि़ नि़सा | म | सारि़ नि़सा गम | प
गा | • | •• •• • ऽ | ऽ ऽ •• •• | • | •• •• • • | •

० | | | ११
मप - - - | नि़ सा ग म | प ध़ नि़ ध़ | — प — ग | — म — रि़ | - सा-, सारि़ म - - म - पमप
•• ऽ ऽ ऽ | • • • • | • • • • | ऽ • ऽ • | ऽ • ऽ • | ऽ • ऽ, मे• | रा ऽऽदि ऽल•ल

× नि			४	नि		
५) ध़्	प	नि़ सा ग म	प – ग म	ध़् सां	– – निसां –	सारिं निसां - - -
गा	•	आ • • •	• ऽ • •	• •	ऽ ऽ • • ऽ	• • • • ऽ ऽ ऽ

० नि			११			
ध़्	प म़ प ध़्	नि़ ध़् – प	– ग – म	– रि़ – सा	– –, सारि़ म	– म पम प
•	• • • •	• • ऽ •	ऽ • ऽ •	ऽ • ऽ •	ऽ ऽ, मे• रा	ऽ दि ल• ल

×			४ नि			
६) ध़्	प	नि़ सा ग म	ध़् – नि ध़्	सां	निसां – – –	पध़् पम़् गम
गा	•	आ • • •	• ऽ • •	•	• • ऽ ऽ ऽ	•• •• ••

० नि			११	नि		
ध़् – नि ध़्	सां	निसां – – –	सारिं निसां पध़्मप	ग म ध़् –	सां	निसां – – –
• ऽ • •	•	• • ऽ ऽ ऽ	••• • ••••	• • • ऽ	•	•• ऽ ऽ ऽ

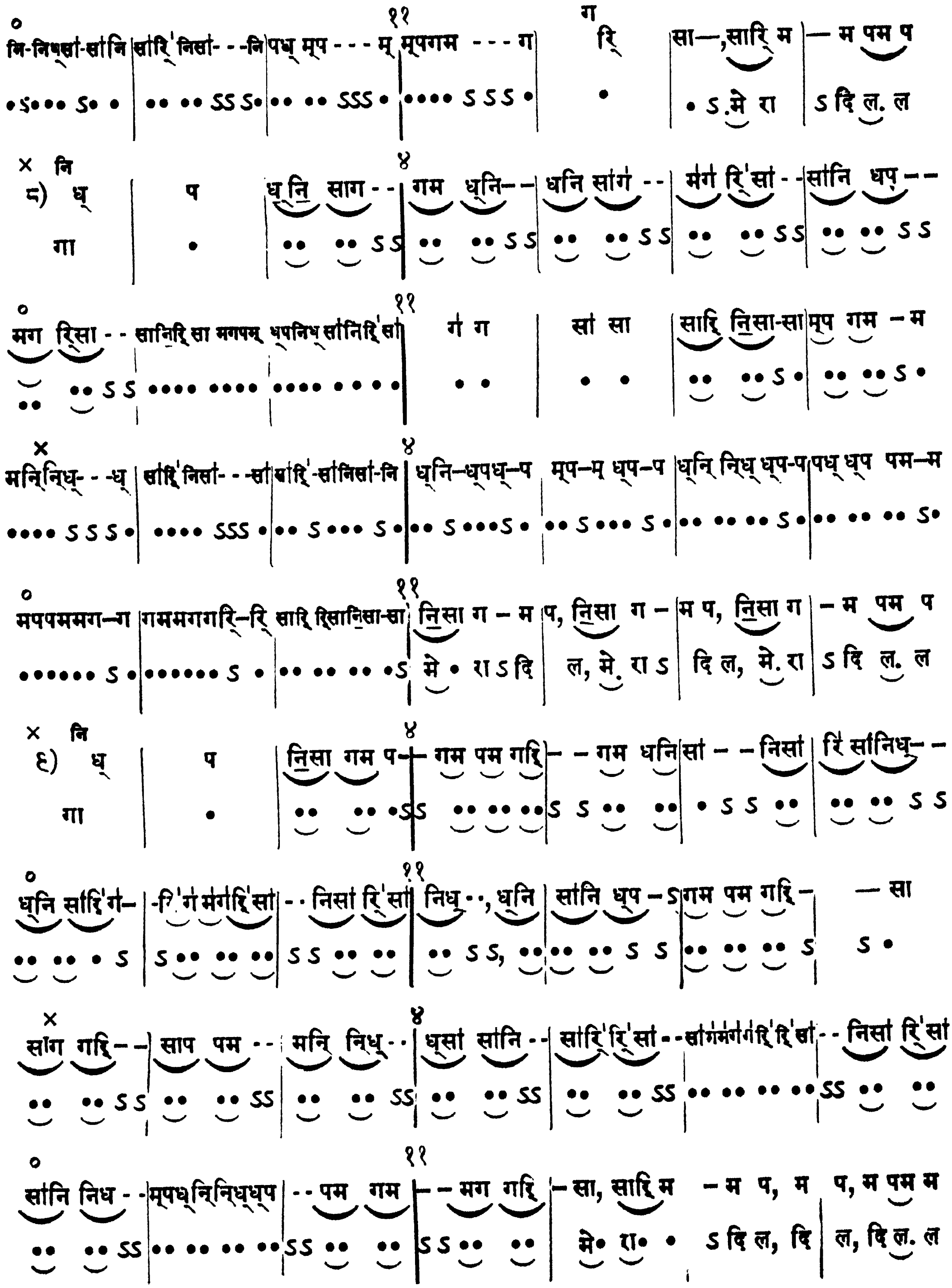
×	नि		४ नि		प	
रिं-रिं सांनिसां - -	ध़्	ध़नि सां – –	ध़्	ध़्–ध़्पम़्प – –	ग	प–प मगम – –
•ऽ• • • •ऽऽ	•	•• • ऽ ऽ	•	•ऽ•••• ऽ ऽ	•	•ऽ• ••• ऽ ऽ

०			११			
रि़	सा	नि़सागमध़्निसा -	– रिं नि ध़्	प – – नि़	ध़् प म –	– म पम प
•	•	मे••••रा • ऽ	ऽ दि ल ल	गा ऽ ऽ दि	ल ल गा ऽ	ऽ दि ल • ल

× नि			४			
७) ध़्	प	नि़सागम ध़्निसां -	—	निसां - - -	साग-सा गम-ग	मप - मपध़् - प
गा	•	आ••• •••ऽ	ऽ	•• ऽ ऽ ऽ	•• ऽ• ••ऽ•	•• ऽ •••ऽ •

०			११			
ध़्नि-ध़्निसां - -	—	नि़सानि़सासागसाग	गमगम मपमप	पध़्पध़् ध़्नि ध़्नि	सां	निसां – – –
•• ऽ •••ऽऽ	ऽ	•••• ••••	•••• ••••	•• •• •• ••	•	•• ऽ ऽ ऽ

×			४			
सानि़नि़, रि़सासामग	ग, पमम़, ध़्पप, नि	ध़्ध़्सांनिनिरिं सांसां	– – निसां –	सारिं निसां - - - नि	पध़् मप - - म़्	प–पम ध़्–ध़्प
•••, •••, ••	•,•••,•••,•	••, •••, •••	ऽ ऽ ••ऽ	•• •• ऽऽऽ •	•• •• ऽऽऽ•	• ऽ •• •ऽ ••



बोलतानें

×			४			
१)			गमपमरि् – सा –	— म प प	ध् – – म	प ध् सां –
			मे•••रा ऽ • ऽ	ऽ दि ल ल	गा ऽ ऽ तैं	डे रे ना ऽ

०			११			
सां निसा रिंसां	ध् प ध् म	प धनी ध् प	– ध् प म	मप ग – ग	म पम रि् –	– म प प
ल सज न•	या • • र	मे •• रा •	ऽ दि ल ल	गा• • ऽ दि	ल ल• गा ऽ	ऽ दि ल ल

×			४			
२)			सा - ग रि्ग - मग	म - पम, प - ध्प,	ध् - निध्, नि-सां-	- - सां - रिं सांनि
			मे ऽ • •राऽ••	दिऽ •• लऽ ••	लऽ •• गाऽ•ऽ	ऽऽ तैंऽ• • डे ऽ

०			११			
सांनि, ध्–निध्, प--	ध्प, म-- पम, ग–	मग पम रि् –	सा, सारि् म –	– गम प –	– मप ध् –	– म प धनि्
• • रेऽ••नाऽ	•• लऽ •• सऽ	ज• न• या ऽ	र मे• रा ऽ	ऽ मे• रा ऽ	ऽ मे• रा ऽ	ऽ दि ल ल•

×			४			ग म
३)			नि॒सागमपध्निसां	– – ध्नि्ध्पमग रि्सानि॒सा - • गम		मग, मप पम, पध्
			मे •••रा ऽ••	ऽ ऽ दि•ल•ल•गा• •• ऽऽ तैं•		डे•, रे• ना• ल•

०			११			
ध्प, ध्निनिध्निसां	– सां – सांरिं	सांनिध्पमगरि्सा	नि॒सासांरिंसांनिध्प	मगरि्सानि॒सासांरिं	सांनिध्पमग रि्सा	नि॒सा, म - - प - प
स• ज •न •या •	ऽ र ऽ मे•	रा • ••••• •	••, मे• रा•••	••••••, मे•	रा• •• •• ••	• •, दि ऽऽलऽल

×			४			
४)			- - - - - - - सां	रि् - -निसां- - ध्	नि - - पध् - - म्	प - - प -ध्नि्ध्
			ऽऽ ऽऽ ऽऽऽ मे	रा ऽऽ दिलऽऽ ल	गाऽऽ तैंडे ऽऽ रे	ना ऽऽल ऽ सजन

०			११			
प - - - प - -, प	ध् - - मप - - प	- ध्नि्ध् प - - -	प - -, पध् - - म्	प - - प - ध्नि्ध्	प - - - प - पम	गरि्सा ग - म - प
याऽऽऽ र ऽ ऽ तैं	डे ऽऽ रेना ऽऽ ल	ऽ सजन या ऽऽऽ	र ऽऽ, तैंडे ऽऽ रे	ना ऽऽ लऽ सजन	या ऽऽऽ र ऽ मे•	रा••• दिऽलऽल

×			४			
५)			रिंगंमंगंरिंसां,धनि	सांरिंसांनिधनिसानि	धप,मपधनिधप	गमपपमग,रिग
			मे••• रा•, दि•	• • ल• ल •••	गा•,तें•••डे•	रे•••••, ना•
०			११			
मगरिसा, सागमप	मग, गमपध पम,	मप धनिधप, धनि	सांरिंसांनिधनिधप	मगरिसानिसासानि	धनि धपम गरिसा	निसा,म - - प-प
•• ल•, स• ••	ज• न••• या•,	र• •• मे•, रा•	••दि•, ल•ल•	गा• •• •• दि•	ल• ल•गा•••	••, दिऽऽ लऽल

×			४			
६)				- - साग रिग	म ग म प म प	धप धनि धनि
				ऽऽ मे रा •दि	ल• ल गा• तें	डे• रे ना •ल
०			११			
सांनि सां गंरिंगं	मं गं मं रिं - रिं	सां - नि ध - ध	प - ध म - प	ग — म रि — रि	सा - सा ग रि ग	म ग म प म प
स• ज ना• या	ह• मे रा ऽ मे	रा ऽ दिल ऽ ल	गा ऽ मे रा ऽ मे	रा ऽ दि ल ऽ ल	गा ऽ मे रा• मे	रा • दि ल • ल

×			४			
७)			सा ग म प	- - मप मगरिसा	म प ध नि	•• धनि धप मग
			मे • रा •	ऽऽ दि• ल• ••	ल • गा •	ऽऽ ते• डे• रे•
०			११			
प ध नि सां	--सांरिंसांनिधप	सां गं मं पं	--मंपं मंगं रिं सां	• • धनि धप मग	• • मप मग रिसा	- - म - प - प -
ना • ल •	ऽऽ स• ज• न•	या • र •	ऽऽ मे• रा• ••	ऽऽ मे• रा• ••	ऽऽ मे• रा• ••	ऽऽ दिऽ लऽ लऽ

—

तानें

×			४			
१)			सारि़ निसा, गममग	रि़सा निसा, गम पप	मग रि़सा निसा।गम	पध़ ध़प मग रि़सा
०			११			
निसा गम पध़ म़प	ध़नि़ ध़प मग रि़सा	- - पध म़प ध़नि़	ध़प मग रि़सा - -	पध़ म़प ध़नि़ धप	मग सारि़ सारि़ म -	— म पम प
					मे॰ रा॰ ॰ऽ	ऽ दि ल॰ ल
×			४			
२)			साग गरि़ रि़सा, गप	पम मग, मध ध़प	पम, पनि़ नि़ध़ ध़प	मध़ ध़प पम, गप
०			११			
पम मग,साग गरि़	रि़सा,गरि़ रि़सा,पम	मग, ध़प पम, निध़	ध़प, ध़प पम, पम	मग, मग गरि़ ,गरि़	रि़सा, सरि़म - - -	— म पम प
					मे-रा ऽ ऽऽ	ऽ दि ल॰ ल
×			४			
३)			ध़नि़सानि़नि़सारि़सा	साग मग गम पम	मप ध़प पध़ नि़ध़	ध़नि सानि ध़प म़प
०			११			
ध़नि़ ध़प मग रि़सा	- - ध़नि़ सानि, ध़प	म़प ध़नि़ ध़प मग	रि़सा- -,ध़नि सानि	ध़प म़प ध़नि़ ध़प	मग रि़सा - -, सा	म म पम प
					मे	रा दि ल॰ ल
×			४			
४)			ध़नि़सा रि़सानि़साग	मप मग, गम पध़	पम, म़प ध़नि़ ध़प	ध़निसारि़ं सांनि ध़प
०			११			
मग रि़सा - - सां	- - - ध़निसांरि़ं सांनि	ध़प मग रि़सा - -	सां - - ध़नि सांरि़ं	सांनि ध़प मग रि़सा	- - सां - - - म -	— प — प
					दि ऽ	ऽ ल ऽ ल
×			४			
५)			नि़सासानि़सारि़रि़सा	गम मग मप पम	पध़ ध़प ध़नि निध़	निसांसांनिध़निनिध़

०			११			
निसासानिधनिनिध	पध धप मप पम	पध धप धनि निध	पध धप मप पम	गम मग मग रिसा	निसा,सारि म ---	— मपम प
					मे, राऽ ऽऽ	ऽऽ दि ल. ल

×			४			
६)			सानिरिसागगरिसा	गरिमगपपमग	पमधपनिनिधप	निधसानिरिंरिंसानि

०			११			
सारिंनिसागंगंरिंसा	सानिधपमगरिसा	गंगंरिंसासांनिधप	मगरिसा,गंगंरिंसां	सानिधपमगरिसा	– सारि म –	— म पम प
					मे॰ रा ऽ	ऽ दि ल॰ ल

×			४			
७)			ममगरिसा,पध	धपमग,धनिनिध	पम,निसासानिधप	सारिंरिंसांसानिगंमं

०			११			
मंगंरिंसांसानिधप	मपधनिधपमग	रिसा,सानिधपमप	धनिधपमगरिसा	सानिधपमपधनि	धपमगरिसा म –	– प म प
					दि ऽ	ऽ ल • ल

×			४			
८)			सागमप गपमग	रिसा,मपधनिमनि	धपमग, धनिसारिं	निरिंसानिधप,सांगं

०			११			
मंपंगंपंमंगंरिंसां	सानिधपमगरिसा	गंपंमंगंरिंसांसानि	धपमग रिसा, गंपं	मंगंरिंसांसानिधप	मगरिसा,सारिम -	— म पम प
					मे॰रा ऽ	ऽ दि ल॰ ल

×			४			
९)			सासासा, गगग मम	मपपप, मगरिसा	ममम,पपप, धध	धनिनिनि धपमग

०			११			
रिसा,सांसांसांगंगंगं	मंमंमं,पंपंपं मंगं	रिंसां,सानिधपमग	रिसा,सानिधपमग	रिसा,सानिधपमग	रिसा,सारिम ---	— म पम प
					मे॰रा ऽऽऽ	ऽ दि ल॰ ल

राग रामकली

त्रिताल

स्थायी—मोसे झूठे बैन तुम करत रहत,
नित प्रणव रंग तुम प्यारे।
अन्तरा—सोच नहीं हमरे जिय की तुम,
छुप-छुप नैन चलावो मोसे, सैनन मारे॥

स्थायी

								०				१३			
														ग	म
														मो	से
ध्	—	प	प	—	प	प	म्	प	नि्	ध्	प	म्	प	ग	म
झू	ऽ	ठे	बै	ऽ	न	तु	म	क	र	त	र	ह	त	मो	से
ध्	—	प	प	—	प	प	म्	प	नि्	ध्	प	ग	म	ध्	प
झू	ऽ	ठे	बै	ऽ	न	नि	त	प्र	ण	व	रं	•	ग	तु	म
ग	गरि्	म	मग	प	पम	ध्	ध्म	प	पग	मप	गम	रि्	सा	ग	म
प्या	••	•	••	•	••	•	••	•	••	••	••	रे	•	मो	से

अन्तरा

								नि							
प	—	प	प	ध्	—	प	म्	ध्	—	नि	नि	सां	नि	रिं्	सां
सो	ऽ	च	न	ही	ऽ	ह	म	रे	ऽ	जि	य	की	•	तु	म
ध्	ध्	ध्	ध्	सां	नि	रिं्	सां	प	म्	ध्	प	नि्	ध्	पम्	प
छु	प	छु	प	नै	•	न	च	ला	•	•	•	•	वो	मो •	से
ग	गरि्	म	मग	प	पम	ध्	ध्प	प	पग	मप	ग	रि्	सा	ग	म
सै	••	न	न•	मा	••	•	••	•	••	••	••	रे	•	मो	से

तानें

	×				५				०				१३			
१)									पम्	निध्	निनि	ध्प	मग	रि्सा	ग	म
									क॰	र॰	त॰	र॰	ह॰	त॰	मो	से
२)									सानि	सारि्	सानि	ध्नि्	ध्प	म्प	ग	म
									क॰	र॰	त॰	र॰	ह॰	त॰	मो	से
३)									सा	सा	—रि्	सानि	ध्नि्	ध्प	ग	म
									क	र	ऽत	र॰	ह॰	त॰	मो	से
४)									निरि्	सानि	ध्सा	निध्	पनि्	ध्प	ग	म
									क॰	॰॰	त॰	र॰	ह॰	त॰	मो	से
५)									निसा	रि्सा	ध्नि	सानि	पध्	निध्	मप	गम
									क॰	र॰	त॰	र॰	ह॰	त॰	मो॰	से॰
६)							पम्	पध्	नीनी	ध्प	म्प	गप	मग	रि्सा	मो	से
७)							नि्सा	गम	पनी	ध्प	म्प	गप	मग	रि्सा	,,	,,
८)							म्प	ध्नी	सांरिं	सांनी	ध्प	म्प	मग	रिसा	,,	,,
९)							सांसां	–नि	ध्नि	सांनि	ध्प	मग	रि्सा	नि्सा	,,	,,
१०)					गग	रि्सा	नीनी	ध्प	गग	रि्सां	सांनि	ध्प	मग	रि्सा	,,	,,

×				५				०				१३			
११)						ग ग	रि् सा	गं गं	रिं सां	सां नि	ध् प	म ग	रि् सा	,,	,,
१२)						ग ग	ग नि	नि नि	गं गं	रिं सां	सां नि	ध् प	म ग	रि् सा	मो से
१३)						नि॒ सा	ग म	प प	म ग	रे् सा	नि॒सा,	प प	म ग	रे् सा	नि सा
ग म	नि ध्	सां नि	रिं सां	गं गं	रिं सां	सां नि	ध् प	म ग	रि् सा,	सां नि	ध् प	म ग	रि् सा	मो	से
१४)						सा ग	म प	म ग	रि् सा	ध् नि	सां रिं	सां नि	ध् प,	सां गं	मं पं
मं गं	रिं सां	सां नि	ध् प	म ग	रि् सा	सां नि	ध् प	म ग	रि् सा	सां नि	ध प	म ग	रि् सा	मो	से
१५) साग	मग	गम	पम्	पध्	निध्	ध्नि	सांनि	निसां	रिंसां	सांनि	ध्प	मग	रि्सा	मो	से
१६) निसा	गम	पध्	निसां	निसां	गंमं	पंपं	मंगं	रिंसां	सांनि	ध्प	मग	रि्सा	नि॒सा,	पंपं	मंगं
रिंसां	सांनि	ध्प	मग	रि्सा	नि॒सा	पंपं	मंगं	रिंसां	सांनि	ध्प	मग	रि्सा	नि॒सा,	मो	से
१७) साग	– ग	रि्सा	निसा	मनि	– नि	ध्प	म्प	सांगं	– गं	रिंसां	निसां	सांनि	ध्प	मग	रि्सा
गरि्	गग	रि्सा	नि॒सा	गंरिं	गंगं	रिंसां	निसां	सांनि	ध्प	मग	रि्सा	नि॒सा	गंरिं	गंगं	रिंसां
निसा	सांनि	ध्प	मग	रि्सा	नि॒सा,	गंरिं	गंगं	रिंसां	निसां	सांनि	ध्प	मग	रि्सा	नि॒सा	मोसे

———

राग गौड़ सारंग

रि प

आरोहावरोह—नि सा गरि मग पम् धप सांनिरिं सां, धपमग, म गरिमग, रि—सा।

जाति—वक्र सम्पूर्ण।

ग्रह—गान्धार।

अंश—गान्धार।

न्यास—गान्धार।

विन्यास—षड्ज। अपन्यास—पंचम।

मुख्य अंग—गरिमग, परि—सा।

समय—दोपहर।

प्रकृति—मध्य युवा।

विशेष विवरण

गौड़सारंग दोपहर में गाये जाने वाले सारंग अंग के सभी रागों के बाद गाया जाने वाला राग है। यह बहुत ही मधुर है और सुननेवालों को शीघ्र ही अपनी ओर खींच लेता है। राग के नाम को देखते हुए ऐसा प्रतीत होता है मानों इसमें गौड़ और सारंग का सम्मिश्रण हो। किन्तु इस राग में गौड़ का पूर्ण अंग होते हुए भी सारंग की कहीं कोई छाया नहीं है। इसका चलन सीधा नहीं है। "प्यादे से फरजी भयो, टेढ़ो टेढ़ो जात" रहीम की इस उक्ति का, इस राग के स्वरों को देखने से अनुभव होता है। इसका चलन यों है :—

रि रि प

ग रे म ग, प म् ध प सां नि रें सां, प म् ध प, म ग–म ग रि म–ग, रे—सा।

कुछ लोग पम् धप निध सांनि यों भी इस राग में करते हैं; किन्तु निध सांनि का यह प्रयोग गुणीजनसम्मत नहीं है। परम्परागत प्रयोग तो पम् धप सांनिरिंसा इस प्रकार ही किया जाता है। इसकी आलापचारी की बढ़त करते समय रे, म, ध, नि इन स्वरों पर कभी भी मुकाम नहीं करना चाहिए। 'ग' 'सा' और 'प' ये तीन ही स्वर ठहरने के लिए प्रयुक्त किये जायँ।

'सा' का उच्चार करने के बाद ही गरेमग कहने मात्र से गौड़सारंग की छाया दीख पड़ेगी। किसी का नाम पुकारते ही जिसका नाम पुकारा गया हो, वह व्यक्ति पुकारने वाले की ओर अपना मुँह फेरता है और देखता है कि किसने पुकारा। तद्वत् ग रे म ग का उच्चार करते ही गौड़सारंग अपना सिर उठायेगा और कह उठेगा कि मैं यहाँ हूँ। गरे मग यह स्वर क्रिया ही इस राग की रागवाची क्रिया है।

इस राग की आलप्ति और तान क्रिया का आरम्भ गान्धार से ही होता है, सारे राग का आधार इसी स्वर पर रहता है और सभी आलाप व तानें इसी पर मुकाम करते हैं अतः गान्धार इस राग का ग्रह

अंश व न्यास तीनों ही है। ऋषभ और मध्यम अंश स्वर के सहायक स्वर हैं। पूर्वांग के सा नि़ रे सा का ही उत्तरांग में प म् ध प यह जवाब है। और इतनी ही मात्रा में तीव्र मध्यम का प्रयोग इसमें होता है अन्यथा अन्य सब स्वर शुद्ध हैं।

कुछ लोग इसमें कोमल निषाद का अल्प प्रयोग आजकल करने लगे हैं। हमारी राय में यह अनुचित है। गौड़सारंग में भूल कर भी कोमल निषाद का प्रयोग नहीं करना चाहिए। गुरुमुख से सीखे हुए गुणीजन कहीं किसी के मुख से इस राग में कोमल 'नि' प्रयुक्त किया हुआ सुनते हैं तो उनकी ज्ञानेन्द्रियाँ इस प्रयोग के प्रति अनादर प्रकट किये बिना नहीं रहतीं।

रि

सा नि़ रि सा, गरि मग, पम् धप, मग--मगरि,मग, गरि मग पम् धप, सानि रि'सां, प म् ध प,

रि रि प

म ग-म गरि म-ग, रे सा। इस प्रकार कभी'ग' पर, कभी 'प' पर, कभी'सा' पर बार बार ठहरने से, कुछ स्वर लिए फिर मुकाम किया, ऐसा बार बार इस राग में होता रहता है। इस प्रकार के ठहराव से मानों आपस में बातें की जा रही हैं ऐसा भाव उद्दीप्त होता है। किसी ने कुछ कहा, किसी ने उसका उत्तर दिया; मानों प्रश्नोत्तर हो रहे हों, ऐसा अनुभव हो आता है। अथवा मानों उतार चढ़ाव की कहानी कोई सुना रहा हो ऐसी कई भावनाएँ इस राग की स्वरक्रिया में दिखाई देती हैं। इस दृष्टि से स्नेह, उमंग, उत्साह, कुछ कह उठने की आतुरता इत्यादि भाव इसमें निदर्शित होते हैं। विलम्बित गति में गाने से, यह कुछ गम्भीर प्रकृति का द्योतक बन जाता है। सामान्य रूप से इसकी प्रकृति मध्ययुवा सी प्रतीत होती है। इसकी जाति न औडव है, न षाडव है, न सम्पूर्ण है किन्तु वक्र-सम्पूर्ण है। गुणीजन इसे दिन का बिहाग भी कहते हैं।

एक मेरे शिष्य मित्र तो गौडसारंग और गौड़ मल्हार इन दोनों को गॉड (God) का बनाया हुआ कहा करते थे क्योंकि ये राग उन्हें अतीव प्रिय थे।

एक मित्र जिन्हें पक्षाघात का और एक आत्मजन जिन्हें 'लो ब्लड प्रेसर' का दौरा हो आया था, उन पर प्रातः काल में देवगिरि और बिलावल अंग के राग, मध्यान्ह में गौड़सारंग और सूर्यास्त के बाद कल्याण अंग के राग सुनाने के किये गये प्रयोग से अत्यन्त लाभ हुआ था। ऐसे अवसर पर उत्तेजक, प्रदीपक और आवेश उत्पन्न करने वाले रागों का प्रयोग किया जाय तो बिना औषध के ही रोगी को पूरा लाभ होने की सम्भावना है, ऐसा मेरा अनुभव है।

———

राग गौड़ सारंग

मुक्त आलाप

नि रि सा
(१) सा। सा। गरि म—ग, निरि—सा।

रि रि
(२) सारिनिसा गरि म—ग, मग ग, रि म—ग, सारि—सा।

रि रि प
(३) गरि म—ग, पधमप ऽ सारिनिसा ऽ गरि म—ग, रि—सा।

रि रि
(४) पमम् धप ऽ सानिरिसा ऽ गरि म—ग, म पधम प निसारिनिसा गरि म—ग, रिसा साध

रि रि रि
प ध म प ऽ गरि म—ग, ध ध प, सा सानि, रि रिसा, गरि म—ग, निसारि सारिनिसा ऽ गरि म—ग,

प
म पध पधम प ऽ निसारि सारिनिसा ऽ ग रि म ग, रि—सा।

(५) रिरिसानि ऽ गरि म—ग, ध ध प म प ऽ रिरिसानिसा ऽ ग रि म ग, सासानिपनि

रि प सा रि प प प
गरि म—ग, रि, रिसानिसा गरि म—ग, ध धपम् प रि रिसानिसा गरि म—ग, सा सानिपनि ऽ रि

प
रिसा निसा ऽ गरि म—ग, रि—सा।

रि रि रि
(६) ग गरि ऽ सा गरि म—ग, रि रिसा ऽ ग गरि ऽ म—ग, मगम ग ऽ रि म ऽ ग, गरिग

रि रि रि
सारिनिसा ऽ गरिम ऽ ग, मग मरि गनि रिसा ऽ गरि म—ग, म ग ऽ मरि गनि ऽ रिसा ऽ गरि म—ग,

रि सा प
पम् ऽ धप ऽ सानि ऽ रिसा ऽ गरि म—ग, ग रि—सा।

रि सा रि रि रि सा प
(७) ग ऽ म ग ऽ रि म ऽ ग, म—मग ग ऽ रि म—ग, पधमप ऽ मगऽम गऽरि म—ग, प सा

सा रि रि रि रि
प धमप ऽ मग ऽ म ग ऽ रि म ऽ ग, सानि रिसा गरि मग पम धगऽम गऽरि मऽग, पम् धप ऽ सानि-

रि रि रि रि
रिसा ऽ पमृधप ऽ मगऽम गऽरि मऽग, सारिनिसा ऽ पधमप मगऽम गऽरि मऽग, पधमप ऽ सारिनिसा ऽ

रि रि रि रि
पधमप ऽ मगऽम गऽरि मऽग, रिरिसानिसा ऽ धधपमप ऽ धग ऽ म ग ऽ रि म—ग, म पमधॅ*मप

रि रि
निसानिरिॅं*निसा ऽ मपमधॅं*मप ऽ धग ऽ म ग ऽ रि म—ग, पनि धनि पधमप ऽ साग रिग सारिनिसाऽ

रि रि प
धमप ऽ धग ऽ म ग ऽ रि म—ग, रि—सा।

रि रि प
(८) सानि रिसा गरि मग प ऽ मप, मगम ग रि मऽग प ऽ मप, ध ऽ मप रि ऽ निसा

प रिं ग रि रि
ध ऽ मप ऽ मगम ग रि म ग प ऽ मप, सानि रिनिसा ऽ पम धमप ऽ धग ऽ म ग रि म ऽ ग

प ऽ मप, सानि रिसा गरि मग प प, धप सानि रिसा गरि मग प ऽ मप, गरिग सारिनिसा ऽ गरि

ग ग
मग प ऽ मप, निधनि पधमप ऽ ग रि म ग प ऽ मप, निधनि पधमप ऽ गरिग सारिनिसा ऽ निधनि

ग रि रि प
पधमप ऽ म ग रि म ऽ ग प ऽ मप, धमप ऽ म ग ऽ रि म ऽ ग, रि—सा।

(९) सारिनिसा पधमप सां, ऽ निसां, सानि रिसा गरि मग पम धप सां ऽ निसां,

सानिनि रिसासा गरिरि मगग पमम धपप सां ऽ निसां, रिरिसानिसा ऽ धधपमप ऽ सां ऽ निसां,

सानि रिनिसा ऽ, पम धमप ऽ सां ऽ निसां ऽ, प सा ऽ सा प ऽ पसां ऽ निसां ऽ, नि ध नि

सा
पधमप ऽ सां ऽ निसां, ग रि ग सारिनिसा ऽ सां ऽ निसां ऽ, नि ध नि प ध म प ऽ सा प सां ऽ

सा रि रि सा प
निसां ऽ, सांरिंनिसां ऽ ध ऽ प धमप ऽ मगऽम गऽरि म—ग ग रि - सा

रिं रिं
(१०) साग रिम गप मध मप सां ऽ निसां, सांरिंनिसां ऽ गं रिं मं ऽ गं, पमधप ऽ

---

* तारक से चिन्हित स्वरों का धक्के के साथ उच्चार करना अपेक्षित है।

सानिरिंसा ऽ ग रिं ग सारिंनिसा ऽ ग रिं मं ऽ ग निरिं ऽ सां म् ध ऽ प मगम ग ऽ रि म ऽ ग, मंगमं गऽरिंमंऽग, गंऽरिं रिंऽसां सांऽध धऽप पऽम मऽग गऽरि मऽग, गंऽरिं मंऽगं रिंऽसां, रिंनिसां ऽ ध ऽ प धमूप ऽ म ऽ ग, म ग ऽ रि म ऽ ग रिऽसा।

सूचना :—मन्द्र, मध्य और तार में जो आलाप दिये हुए हैं, उनका अलग अलग रूप से समन्वय करने से, अलग अलग जोड़ियों को मिलाने से और उन के गुणाकार से अनेकों आलाप उपजाए जा सकते हैं। विद्यार्थी अपनी बुद्धि का उपयोग करें और विकास करें।

मुक्त तानें

सारिं निसा गरिमग मरिसानि रिसानिसा गरिमग पमूधप मगमरि सारिनिसा। पधमूप सारिनिसा मगमरि सारिनिसा। सानिरिसा गरिमग पमूधप मगमरि सारिनिसा। पमूधप सानिरिसा मगमरि सारिनिसा गरिमग पमूधप मगमरि सारिनिसा। रिसासा गरिरि मगग पमूमू पधमूप गमरिग सारिनिसा। पनिधनि पधमूप सागरिग सारिनिसा गरिमग पमूधप गमरिग सारिनिसा। सासासा पपप पधमूप गमरिग सारिनिसा। पनिधनि पधमूप गमरिग रिमगप मधमूप गमरिग सारिनिसा। गगरिसा निनिधप गमरिग सारिनिसा। साग रिम गप मूधमूप निनिधप पधमूप पसांसारिं सांसांधप पधमूप गमरिसा। साप-प गमरिग सारिनिसा, परिं—रिं सारिंनिसां पधमूप गमरिग सारिनिसा। सारिनिसा गरिमग पमूधप सानिरिंसां पमूधप गमरिग सारिनिसा। सानि रिसा गरि मग रिग सारि निसा। गरि मग पमू धप गम रिग सारि निसा। पमूधप सांनिरिंसा निसां धनि पध मूप गम रिग सारि निसा। रिनिसा धमूप रिंनिसां धमूप गम रिग सारिनिसा। सारिनिसा पधमूप गम रिग सारिनिसा। पधमूप सारिंनिसां पधमूप गम रिग सारिनिसा। पग-म रिसानिसा, रिंनि-सां धपमूप, पग-म रिसानिसा। सा—प—सां – – सां धपमूप गमरिसा। सासासा पपप सांसांसां गंगंगं रिंसां सारिंनिसां धप पधमूप गमरिसा। गरि मग पमू धप-प गम रिसानिसा। पमू धप सांनि रिंसां-सां निसां धप मूप गम रिसा निसा। रिगरि रिगरि गमग गमग रिग रिम गमरिसा, सारिसा सारिसा रिगरि रिगरि गमग गमग गम गम रिग रिम गमरिसा, पधप पधप सारिसा सारिसा पधप पधप गम गम रिग रिम गमरिसा। मगग मगग मग मग गरिरि गरिरि गरिमग पमूधप धपप धपप गम गम रिग रिम गम रिसा निसा। सारिनिसा रिसासा रिसासा, पधमूप धपप धपप, सारिंनिसां रिंसांसां रिंसांसां धपप धपप, गम रिम गप मूध मूप गम रिम सारिनिसा। सा-पप गमरिसा, परिं—रिं निसांधप, सांपं-पं गंमंरिंसां, पधमूप गमरिसा। सा— — — प — — — सां — — रिं निसांधप, ग — — म रिसानिसा। पग—म रिसानिसा, रिंनि—सां धपमूप, पंगं—मं रिंसांनिसां, धपमूप गमरिसा। सासासा पपप सांसांसां पंपंपं गंमंरिंसां धपमूप गमरिसा। गरि मग पमू धप पग—म रिसानिसा। गरि मग पमू धप सांनि रिंसां गंरिं मंगं मंरिं सांनि रिंसां निसां सारिंनिसां धपमूप गम रिम गप मूधमूप गमरिग सारिनिसा।

राग गौड़ सारंग

ख्याल — विलम्बित एकताल

स्थायी—कजरारे गोरी तोरे नैन, सलोने मदभरे, पिया के री प्यारे।

अन्तरा—चंचल चपल चपला से चमकत, खंजन मीन मृग वार डारे,

(गोरी तोरे नैन) ॥

स्थायी

×		०		५	

०		९		११	
				(म) ग रि --ग	सारिनिसा -
				क ज ऽ ऽ •	रा • • • ऽ

×		०		५	
(प) ग	(रि) -मग-	रि --गमगऽ	—	ग रि सा ----	सा ग रि म गप --
•	ऽ • • ऽ	• ऽ ऽ • • रे •	ऽ	गो • • ऽऽ ऽऽ	री • • • • • ऽऽ

०		९		११	
— प ध म् प	म	मपग ---- म	रिग रि --गम	ग	ग रि सा -----
ऽ तो• रे •	नै	••• ऽऽ ऽऽ •	• • • ऽ ऽ • •	न	स • • ऽऽ ऽऽ ऽ

×		०		५	
(ग) नि रि - ग	सारि निसा -	ग - म ग रि	रि --गमग-	----सा ग रि म	म प --
लो • ऽ •	ने • • • ऽ	म ऽ • द •	भ ऽ ऽ • • रे ऽ	ऽऽ ऽऽ पि • • •	या • ऽ ऽ

०		९		११	
- पधमूप	म	म प ग ---- म	रि ग रि --गम	ग - म धमूप -	(प) रि सा
ऽ के•री•	प्या	• • • ऽऽ ऽऽ •	• • • • ऽ ऽ • •	रे ऽ • क • ऽ	ज रा

अन्तरा

X		०		५	

०		९		११	
		(सां) प	सां सां	सां सां	– – – नि सां
		घं	च ल	च प	ऽ ऽ ऽ • •

X		०		५	
सां	—	पसां निरिं - -	—	सां	ध पप म –
ल	ऽ	च• प• ऽऽ	ऽ	ला	से • • च ऽ

०		९		११	
ग –म रि ग	रि - - ग म ग –	(ग) सा - - - सागरिम	ग प - - - - - -	(सा) प	मप - - प पधमप
म ऽ• क •	त ऽ ऽ • • • ऽ	खं ऽ ऽ ऽ ज • न•	• • ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ	मी	•• ऽऽ न मृ•ग•

X		०		५	
म	मप ग –म ग	रि ग रि - - ग म	ग	ग रि सा - - - - -	साग रि म ग प - -
वा	•• •ऽ• र	डा • • ऽ ऽ • •	रे	गो • • ऽऽऽऽऽ	री • • • • • ऽऽ

०		९		११	
–धनि सां धप	म	म प ग - - - - म	रि ग रि - - ग म	ग – म धम् प –	(प) रि सा
ऽ तो• • रे •	नै	• • • ऽ ऽ ऽ ऽ •	• • • • ऽ ऽ • •	न ऽ • •• क ऽ	ज रा

—०—

अलाप

×		०		५	
१)		गरे सा	सारेनि़सा गरे	म ग	— पधमप

०		६		११	
म ग	— म रि ग रि	म ग	प रि — —	सा —, ग रि	— ग सारिनि़सा
				क ज	— रा ● ● ●

×		०		५	
२)	— गरि	म ग	— — सानि़ रि	सा — गरि म	ग

०		६		११	
पधमप —	म़ ध ग —म	रि ग रि म —	ग	प रि — सा ग	ग रि सारिनि़सा
				क	ज रा ● ● ●

×		०		५	
३)	— गरि	म ग प —	— — मप —	सानि़रिसागरिमग	प — मप —

०		६		११	
पधमप —	म़ ध ग —म	रि ग रि म —	ग	प रि — सा ,,	,, ,,

×		०		५	
४)	— गरि	म ग प म़	ध प — —	पधमप —	सां

०		६		११	
पधमप —	म ध ग — म	रि ग रि म —	ग	प रि — सा, ,,	,, ,,

×		०		५	
५)	— सानिरिसा	गरिमग पमृध —	प — मृप —	पमृधपसांनिरिंसां	सां—निसां—

०		६		११	
पमृध — प - - -	(मृ) ध ग — म	(रि) ग रि म —	ग	(प) रि — सा ,,	,, ,,

×		०		५	
६)	— सारिनिसा	ग रि म —	ग	पधमृप सांनिरिं —	सां—निसां —

०		६		११	
सारिंनिसां गं-रिं-	मं गं	(पं) रिं सां	सारिं निसां —	पधमृप —	(मृ) ध ग — म

×		०		५	
(रि) ग रि म —	ग	ग रि म ग	प मृ ध प	सांनिरिंसां	धमृप — (मृ) धग

०		६		११	
- म ग (रि) रि	म ग	(प) रि — सा, ग	रि सारि निसा,ग	रि सारि निसा,ग	रि सारिनिसा
		क	ज रा● ●●,क	ज रा● ●● ,क	ज रा●●●

———

बोलतानें

× ० ५

१) | ग रि | म ग | म ग
– – ग रि | सा रि सा – | – – सा प सानि

| क ज | रा रे | ऽ ऽ गो री | तो रे नै ऽ | ऽ ऽ न स लो •

० ६ ११

रि सा ग रि | म ग | –सा म ग प म् | ध प ग – म | रिं
ग रि म – | ग – – ग रिसा–

ऽ ने म द् | भ रे | ऽ पि या • ऽ • | के री प्या ऽ• | • • • ऽ | रे ऽ ऽ कजराऽ

× ० ५

२) | – ग रि मग | प – – – प – प प | धनि सां– –निधप | म ग – ग | गरि मग पम् धप

| ऽ कजरा • | रे ऽऽऽ • ऽ गो• | री • •ऽ ऽ• तोरे | नै • ऽ न | स• लो • ने• म द्

० ६ ११

सांम् पध गम गरि | रि मग – – – गरि | रि मग – – –गरि रिमग - परिसा- | प
ग – – –गरिसा - | प
ग – – – गरिसा –

भ रे •पिया• के • | प्या• रे ऽऽऽ के ऽ | प्या• रे ऽ ऽ ऽ के॰ प्या•रे ऽकजराऽ | • ऽऽऽ कजरा ऽ | • ऽ ऽ ऽकजरा ऽ

× ० ५

३) | – ग रि मग | पम् धप सांध सांम् | प – – – पपनिसां | गं – – – – मंगंरिं | रिं मं गं – – – – –

| ऽ कजरा • | •• •• रे• •• | • ऽऽऽ गो•री• | • ऽऽऽऽ ०तोरे | नै • न ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

० ६ ११

गंरिं गंनि रिं - सां–| सांध सांम् ध - प - | सां सां धप पध म्प मगरि मग – – –गरि | निसाग –, गरि | प
निसा ग -गरि सा–

स• लो • • ऽ ने ऽ| म • द् • भ ऽ रे ऽ | पि • या• के• •• प्या• ••रे ऽ •ऽ कज रा • •ऽ, कज | रा • •ऽ कजरा ऽ

× ० ५

४) | | पप सांनि रिं – – – | सां– –गंरिंनिरिं | सां – –सांसांधम् ध | प – – प मगरि म

| | कज रा • • ऽऽऽ | रेऽऽऽगोरी तोरे | नै ऽऽ न री तोरे | नै ऽऽ न री•तोरे

० ६ ११

ग – – ग गरि म ग पम् धप सां पनि रिं सां –नीधपमगरिम ग – – –गरिसा - | प
ग – – – गरिसा - | प
ग – – – गरिसा -

नै ऽऽ न स • लो• ने• मद् भ रे • पि या ऽ•के•प्या• •• रे ऽऽऽ कजरा ऽ | • ऽऽऽ कजरा ऽ | • ऽ ऽऽ कजरा ऽ

×		०		५	
५)		गरि मग पम् ध प	सांनि रिंसांगंरिंमंगं	परिं - सांरिंसां - सां	सांरिंनिसां पधमृप
		कजरा • रे • गो •	री•तो•रे • नै•	• • ऽन स लो ऽने	म • द • भ•रे•
०		९		११	
मगरि मग -, पप	धनि रिं- सां-, प प	धनि रिं- सां-, प प	धनिरिं-सां-गरि	सा - - - गरिसा -	- - - - गरिसा -
पि•या • के•,प्या•	• • • ऽ रे ऽप्या•	• • • ऽ रे ऽप्या•	• • • ऽरेऽकज	रा ऽ ऽ ऽ कजरा ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ कजरा ऽ
×		०		५	
६)		पग - मरिसा निसा	रिं नि-सांधपम् प	गरि मग पम् धप	सांनि रिंसांगंरिंमंगं
		कजऽ • रा • रे •	गो•ऽरीतो• रे•	नै• •• न• ••	स • • • लो•••
०		९		११	
मंरिंसां-सांरिंनिसां	प - -सांनिरिंरिंनिसां	धप मग रि मग -	पसांनिरिं - - -	सां-सांरिं निसां धप	मग - म रिसानिसा
ने • • ऽम • द •	भऽ ऽ रे पि • या •	के • •• प्या •रे ऽ	कजरा •• ऽऽऽ	रे ऽ कजरा • ••	रे• ऽ • कजरा •

तानें

×		०		५	०
१)		सारिंनिसागरिमग	मरेसानिरिसानिसा	गरि मग पम् पध	मृप नीनी धपमृप
		९		११	
गम रिम गप मृध	मृपगमरेसानिसा	पधमृपसांरिंनिसां	धप पध मृप गम	रिमगमरिसानिसा	ग रि सा –
					क ज रा –
×		०		५	
२)		सारिनिसापधमृप	सांरिंनिसां गरिमग	पम् पध मृप गम	रिसानिसागंरिंमंगं
०		९		११	
पंमं पंधंमं पंगंमं	रेंसांनिसांसांरेंनिसा	धप पध मृप गम	रेमगमरेसानिसा	मगप - सा ग।र	मगप - गरिनिसा
				कजरा ऽ • ऽ क ज	रा • ऽ कजरा •

३)

×		०		५	
		सासासापपपसासा	सा,गंगंगं,गंमंरिंमं	गंमंरिंसांसांरिंनिसा	पध मप गम रिम
०		**६**		**११**	
				प	प
गमरिसा,रिनिसा,ध	मप,रिंनिसा,धंमं पं	गं रंरिं मंगंमंरिंसा	गमरिं मगमरिसा	गरिनिसा ग - ग रे	निसा ग - गरिसा -
				कजरा • • ऽ कज	रा • • ऽ कजरा ऽ

४)

×		०		५	
		रिनिसाधमपगं निसाधमप	गमरिमगम रिसासारिनिसा	सानिरिसागरिमगपमधप	सानिरिंसांगंरिंमंगंरिंसांनिस
०		**६**		**११**	
सांरिंसांसांरिंसांसांरिं निसाधप	पधपपधपपधमपगम	रिगरिमगमगमरिसानिसा	गरिमगपमधपसांनिरिं -	सा - - - - धपमगरिम	ग - - - - गमरिसानिसा
			क•ज•रा• • • • • • ऽ	रे ऽऽऽऽऽक.ज.रा.	रे ऽऽऽऽ क•ज•रा•

५)

×		०		५	
		रिनिसा, रिनिसा सारि	निसा,धमप.धमप	पधमप,रिंनिसा,रिं	निसांसांरिंनिसापध
०		**६**		**११**	
		प		प	
मप गम रिम गम	रिसानिसागरिनिसा	ग • - - - • गम	रिसानिसागरिनिसा	ग - - - - - गम	रिसानिसा गरिसा-
	कजरा.	• ऽ ऽ ऽ ऽ • •	• • • कजरा•	• ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ • •	• • • • कजराऽ

६)

×		०		५	
		सासासा,पपप,पध	मप गम रिम गम	रिसानिसापपप,सां	सांसांसांरिंनिसाधप
०		**६**		**११**	
पध मप गम रिम	गमरिसानिसा, पप	प, पंपंपं गंमंरिंमं	गंमंरिंसां निसाधप	मप गम रिम गम	रिसानिसागरिसा—
					कजराऽ

———

राग गौड़मारंग

द्रुत एकताल

स्थायी—वे मांडे खबर, न लीती जानि यार ।

अन्तरा—जबदी तबदी मुराद, नाम तेंडा जपदी,

हूँ तानूं संगत लबदी दी जानी ॥

स्थायी

×		०		५		०		६		११	
									रि	नि	सा
									मां	•	डे
ग	रि	म	ग	—	ध	प	म्	धप	म	ग	म
ख	ब	र	•	ऽ	न	ली	•	ती•	जा	•	नी
ग	रि	म	ग	प	रि	नि॒	सा	रि	^ग नि॒	सा	सा
या	•	•	•	•	र	वे	•	•	मां	•	डे

अन्तरा

म	ग	प	—	प	प	नि	ध	नि	सां	—	सां
ज	ब	दी	ऽ	त	ब	दी	•	मु	रा	ऽ	द
ध	निनि	सां	रिं	नि	सां	ध	प	ध	म्	:प	प
ना	•म्	तें	डा	ज	प	दी	ऽ	हूँ	ता	•	नूं
^प सां	—	सां	सां	प	ध	प	म्	धप	म	ग	म
सं	ऽ	ग	त	ल	ब	दी	•	दि•	जा	•	नी
ग	रि	म	ग	प	रि	नि॒	सा	रि	^ग नि॒	सा	सा
या	•	•	•	•	र	वे	•	•	मां	•	डे

राग गौड़सारंग

तराना—द्रुत एकताल

स्थायी—दर दीम् तन, तनोम् तन दरि ना
तदरे दानी तदानी।

स्थायी—ना द्रे द्रे तुं द्रे द्रे दिर दिर तोम्,
तन नि तदरे दानी, दिर दिर दिर दिर,
तोम् तन ननतन, नितारे तारे दानी ॥

स्थायी

×		०		५		०		९		११	
								नि	सा	ग	रि
								द	र	दीं	•
म	ग	—	ध	प	ध	म्	प	ग	म	रि	म
त	न	ऽ	त	नों	•	त	न	दि	रि	ना	त
ग	म	रि	सा	रि	नि	सा	सा				
द	रे	दा	नी	त	दा	•	नी				

अन्तरा

×		०		५		०		९		११	
म	ग	प	—	प	प	नि	—ध	नि नि	नि नि	सां	—
ना	द्रे	द्रे	ऽ	तुं	द्रे	द्रे	ऽ •	दि र	दि र	तों	ऽ
ध	नि	सां	रिं	नि	सां	ध	प	म ग	म म	प प	प प
त	न	नि	त	द	रे	दा	नी	दि र	दि र	दि र	दि र
प सां	—	सां	नि	ध	प	म्	प	ध	ग	म	रि
तों	ऽ	त	न	न	न	न	न	नि	ता	ऽ	रे
म	ग	म	रि	नि	रि	सा	—				
ता	•	•	रे	दा	•	नी	ऽ				

राग गौड़सारंग

त्रिताल

स्थायी—मन तहाँ गगन समाय (साधो),
धुनि सुनि सुनि के मगन है ।
अन्तरा—नहिं आवे नहिं जाय,
सुन्य सब्द स्थिति पावही ॥

स्थायी

×				५				०				१३			
								ग	म	रे	सा	नि	सा	ग	रे
								म	न	त	हँ	ग	ग	न	स
म	ग	—	—ग	प	—म्	पध	म्प	ग	म	रे	सा	नि	सा	ग	रे
मा	•	—	—य	सा	—•	धो•	••	म	न	त	हँ	ग	ग	न	स
म	ग	प	—प	सां	—सां	पध	म्प	ग	सा	म	ग	प	प	धनि	सां
मा	•	•	—य	सा	—•	धो•	••	धु	नि	सु	नि	सु	नि	के•	•
रिं	सां	—सां	धप	ग	रे	म	ग	धम्प-	गम	रे	सा				
म	ग	—•	न•	है	•	•	•	म•••	न•	त	हँ				

अन्तरा

×				५				०				१३			
								(सां) प	प	सां	—	सां	—नि	रिं	सां
								न	हिं	आ	—	वे	—•	न	हिं
गं	रिं	मं	गं	पं	रिं	—	सां	सां रिं	नि सां	—सां	पध	म्प	—प	म	ग
जा	•	•	•	•	•	—	य	सु•	••	—न्य	स•	••	—ब्द	स्थि	ति
ग	रे	म	ग	प	म्	पध	म्प	ग	म	रे	सा				
पा	•	•	व	ही	•	••	••	म	न	त	हँ				

तानें

	X				५				०				१३			
१)						गरि	मग	रिसा	ग म	म न	रि त	सा हां	नि ग	सा ग	ग न	रि स
२)					गरि	मग	रिसा	नि̲सा	"	"	"	"	"	"	"	"
३)				गरि	मग	—म	रिसा	नि̲सा	"	"	"	"	"	"	"	"
४)			गरि	मग	पम्	धप	मग	रिसा	"	"	"	"	"	"	"	"
५)	सानि	रिसा	गरि	मग	पम्	धप	मग	रिसा	"	"	"	"	"	"	"	"
६)	सासा	सा, प	पप	धध	म़प	गरि	मग	रिसा	"	"	"	"	"	"	"	"
७)	सानि̲	रिसा	—सा	पम्	धप	मग	रिसा	नि̲सा	"	"	"	"	"	"	"	"
८)	सानि̲	रिसा	पम्	धप	गरि	मग	रिसा	नि̲सा	"	"	"	"	"	"	"	"
९)	गरि	रि, म	मग	पम्	मृध	पप	मग	रिसा	"	"	"	"	"	"	"	"
१०)				सारि	नि̲सा	धप	मग	रिसा	"	"	"	"	"	"	"	"
११)	पम्	धप	सांनि	रिंसां	धप	मग	रिसा	नि̲सा	"	"	"	"	"	"	"	"
१२)	सासा	सा, प	पप	सांनि	धप	मग	रिसा	नि̲सा	"	"	"	"	"	"	"	"
१३)	रिसा	सा, रि	सा सा	धप	प, ध	पप	मग	रिसा	"	"	"	"	"	"	"	"
१४)	रिंसा	सा, ध	पप	रिंसां	सां, ध	पप	मग	रिसा	"	"	"	"	"	"	"	"

१५)				गम	गम	रिग	रिम	मग	पध	मृप	गम	गम	रिग	रिम	मग
सांरिं	निसां	धप	पध	मृप	गम	गम	रिग	रिम	मग	गम	रिसा	गम	रिसा	निसा	गरि
												मन	त हां	ग ग	न स
१६)				सानि̲	रिसा	गरि	मग	पम्	धप	सांनि	रिंसा	गंरिं	मंगं	रिंसां	सांरिं
निसां	पध	मृप	गम	रिग	रिम	गम	रिसा	गम	रिसा	गम	रिसा	गम	रिसा	नि̲सा	गरि
								म न	त हां	म न	त हां	म न	त हां	गग	न स
१७)				गरि	मग	–म	रिसा	नि̲सा	सांनि	रिंसां	–रिं	निसां	धप	गंरिं	मंगं
–मं	रिंसां	निसां	सांरिं	निसां	पध	मृप	गम	रिग	रिम	गम	रिसा	गम	रिसा	नि̲सा	गरि
												म न	त हां	ग ग	न स
१८)				सा	प	सां	–रिं	निसां	धप	गम	रिसा	प	सां	पं	–धं
मृंपं	गंमं	रिंसां	सांरिं	निसां	धप	पध	मृप	गम	रिम	गम	रिसा	गम	रिम	गम	रिसा
गम	रिम	गम	रिसा	गम	रिसा	निसा	गरि	म	–ग	नि̲सा	गरि	म	–ग	नि̲सा	गरि
				म न	त हां	ग ग	न स	मा	ऽ य	ग ग	नस	मा	ऽ य	ग ग	नस
१९)				सारि	नि̲सा	पध	मृप	सांरिं	निसां	पंधं	मंपं	गंमं	रिंमं	गंमं	रिंसां
सांरिं	निसां	पध	मृप	गम	रिम	गम	रिसा	सांरिं	निसां	पध	मृप	सां	—	सांरिं	निसां
पध	मृप	सां	—	सांरिं	निसां	पध	मृप	सां	—	गम	– रि	सा	नि̲सा	— ग	रि
										म न	ऽ त	हां	ग ग	ऽ न	स

राग गौड़ मल्हार

सां
आरोहावरोह—सासारिगम, मपधनिसां, धनि़—प, मग रिग—रिसा, रिगमप—म।

जाति—वक्रसंपूर्ण—वक्रषाडव।

ग्रह—ऋषभ।

अंश—लोकगीत में गान्धार और शास्त्रीय रूप में मध्यम।

न्यास—लोकगीत में गान्धार और शास्त्रीय रूप में मध्यम।

विन्यास—षड्ज। अपन्यास—पंचम।

म सां
मुख्य अंग—लोकगीत में–रिगरिमगरिसा, रिगमपगमग, शास्त्रीय रूप में—रिगमप—म, रिप, धनि़—प।

समय—वर्षाऋतु में किसी भी समय।

प्रकृति—मुक्त मध्यम के अंशत्व से गम्भीर और गान्धार के अंशत्व से तरल।

भाव—शृङ्गार-रसोत्पन्न आत्मकथन या विरह-कथन।

विशेष विवरण

गौड़मल्हार एक बहुत मधुर मौसमी राग है। बरवा, चेती, सावन, बहार, मल्हार, बसन्त, वगैरह राग विशेषतः उन २ मौसमों में और महीनों में गाये बजाये जाते हैं, यद्यपि इन रागों का गान-वादन अन्य मौसमों में भी किया जाता है। गौड़मल्हार भी वैसा ही मौसमी राग है।

इस राग में दो निषाद प्रयुक्त होते हैं, बाकी सब स्वर शुद्ध हैं। ग्रामीण जनता सावन के महीने में एक विशेष अंग से इसे गाते हैं। यथाः—

रि ग रि म ग रि सा, रिगमप ग म ग, रिरि पप पपमप, धसांधप, मपमग।

इस राग का यह सीधा रूप है। लोकगीत में 'आई रे बदरिया बरसन हारी' अथवा 'आई बदरिया सावन की' जैसे गीत खूब सुनाई देते हैं, जो कि शास्त्रीय संगीत में भी स्थान पा गये हैं।

इस राग को शास्त्रीय रूप मिलते ही उस में एक नया प्राण संचारित हो जाता है। लोकगीतों में गान्धार पर न्यास करते हैं, यथा—रिगमप गमग। किन्तु शास्त्रीय परम्परा में मध्यम को मुक्त रखा जाता जाता है, यथा—रिगमपऽम। इस के अतिरिक्त कोमल निषाद का प्रयोग मपधनि़ऽप किंवा धऽनि रिंनिसां नि़ऽप, इस विशेष ढंग से किया जाता है, जिस से बिलावल, खमाज, झिंझोटी वगैरह दो निषाद लगने वाले रागों से गौड़मल्हार भिन्न हो कर अपना निराला व्यक्तित्व करता है।

विशेष प्रकार के उच्चार से रिगमप, धनिसां जाने की प्रथा को देखते हुए इस का आरोह सम्पूर्ण जाति का मानना चाहिए। किन्तु रिगरिमगरिसा इस स्वर-क्रिया को देखते हुए आरोह को वक्र-संपूर्ण मानना

पड़ेगा। अवरोह में सांसांधप अथवा सांधनिप यों ही लिया जाता है। इसलिए इसका अवरोह षाडव अथवा वक्रषाडव माना जायगा।

रि-प यह मल्हार-सूचक स्वर संगति इस में विशेष रूप से ली जाती है, जो बिलावल अंग से उसे भिन्न बनाती है। इसीलिए प्रायः सभी पदों में रिरिपप की स्वरावली पाई जाती है। साथ ही, जैसा कि पहिले कह आये हैं, तदनुसार कोमल निषाद लगाने की विशेष प्रक्रिया इस राग की द्योतक है।

इसका मुख्य स्वर-रूप यों होगा:—सा, रिगम, रिगरिम गपSम S, रिग मपSम, मपधनिसां
सां गग रि रि ग
ध नि़Sप, रि रि प, मपधSनि़ सांनि़नि़Sप, रिगSरि, मपमSग, गमग गSरि सा, रि ग म प-म।

रि
इस राग के पूर्वांग में सारिगप न कर के रिगमप ही करना चाहिये तथा गम गSरि सा रिगम— इन दो क्रियाओं को ठीक से समझ लेना चाहिये, अन्यथा बिलावल अंग दिखाई देने का डर है। नि सा धनि-सा, ऐसी स्वरावली कभी न ली जाये। सासारिगम, अथवा निसारिगम, तद्वत् गरिगपम, रिगमपम, यों मुक्त मध्यम को दिखाने की तरफ़ अधिक ध्यान रखा जाये। बीच २ में रिगरिमगरिसा तथा रिरि पप मप धनिसां ध प मप म S—इन स्वरावलियों को दिखाने से राग का आविर्भाव भली-भांति हो सकेगा। उत्तरांग में सांनि़धप या धनि़धप ऐसा कभी न किया जाये। सांनि़धप से खमाज अंग और धनि़धप से
सां
बिलावल अंग अपना सर ऊँचा करेंगे। सां धSनि़ सांनि़नि़ Sप, मपधSनि़ सांनि़नि़ Sप, ध S नि़ रिं निसां ध सांनि़नि़ Sप—इसी ढंग से कोमल निषाद प्रयुक्त हो। तभी अन्य रागों से अलग होता हुआ गौड़मल्हार का व्यक्तित्व स्पष्ट होगा।

राग गौड़ मल्हार

मुक्त आलाप

रि गम रि ग गग रि
(१) सा, रिगम—ग—रिसा, सा, रि गम—ग ग—रिसा, रिग रि म—ग ग—रिसा, सारिनिसा
गमग रि सा सा
रि ग म—गम—ग ग—रिसा। सा ध—सानि़नि़—प, मप ध—निसा—निसा।

गम रि
(२) सारिनिसा—निसाधनि़—प, मपध—निसा। रिरिसानिसा—रि गम—ग ग—रिसा, ममगरिग
रि
रि, गम—ग ग—रि सा।

रि रि म म नि सा नि
(३) सा, गरि—मग—पम—ग ग—रिसा, सारि—सा रिगम—ग ग—रिसा, प प ध नि सा रि—सा,

रि ग रि रि सा रि
रिगम—ग ग—रिसा, रिग—रि गम—ग ग—रिसा, रिगरिग—रि गमगम—ग ग—रिसा, रि रि—सा, ग ग—रि
ग रि रि
म म—ग ग—रिसा, सानि रिसा गरि मग पम—ग ग—रिसा, सारिनिसा—निसाधनि—प, म प ध नि
सारि—सा।

नि नि सा रि ग म ग म प ग ग
(४) सा सा रि ग म प—म, रि ग म प—म, रिग रिम गप—म, रिग—रि गम—ग मप—म,
रि ग म नि सा रि ग म म प ध नि सा नि सा रि ग म
रि ग—रि ग म—ग म प—म, सा रि ग म प—म, म प ध नि सा रि—सा सा रि ग म प—म, मप
म प नि ध नि रि ग सा रि
प ध ध नि—प, ध नि निसा सारि—सा, रिग गम मप—म, म—ग ग—रिसा।

सा
(५) रिरिसानिसा—रिगमप—म, म ध*प—म, ग मग—म पम—म *धप—म, मपम गमग रिगमध
*धप—म, ममग रिगमध *धप—म, मपम गमग रिगमध *धप—म, रिगम—रिगमध *धप—म, रिग—रि
गम—ग मध *धप—म, ध नि—प, निसा—नि सारि—सा रिग—रि गम—ग मध*धप—म, गरि मग पम
*धप—म, ग—गरि म—मग प—पम ध—धप—म, सानि, रिसा, गरि, मग, पम, *धप—म, सा—सानि,
रि—रिसा, ग—गरि, म—मग, प—पम, ध—धप—म, रिरिसानिसा—ममगरिग—मध *धप—म, मपमगम—

रि
ग रिग—रि गम—ग ग—रिसा।

ग रि ग म प सां
(६) रिग गम मप पध धनि—प, मपध—नि सांनिनि—प, मध*धप—पनि*निध—धसां*सांनि—प,

सां सां म रि रि प प
सांसांरिगमप—म, रिगमपध नि—प, रिगरि गमग मपम पधप ध नि—प, रि प प ध, ध सांनिनि—प,

म प रि
मप पध धनि निसांसांनि—प, म, मधधप—म, गरिग—रि गमग ग—रि सा।

(७) सांसांरिगमप—म—गम, मपधनिसां—निसां, सारिनिसा रिगमप—म—गम, मपगम पधनिसां
—निसां, सानि रिसा गरि मग प—म गम, मग पम धप निध सानि रिंनिसां—निसां, रिग—रि गम—ग
मप—म पध—प धनि—ध निरिंनिसां—निसां, ममगरिगम—पपमगमप—धधपमध—नि रिंनिसां—निसां,

*चिह्नित स्वरों का धक्के के साथ उच्चार होगा।

गरिरि—मगग – मगग—पमम – पमम—धपप—धनिसां—निसां, रिसासा गरिरि मगग पमम धपप धनिसां

म प सां
निसां, सांरिंनिसां—निसांधनि—प, मप पध ध—नि, रिंनिसां ध नि—प, मधधप—म, म—धप—म—

रि
पम—ग—मग—रिग—रि, रिगमपगम— ग ग रि सा।

रिं
(८) सासाारिगम—मपधनिसां—सांसांरिंगंमं—गं गं—रिं सां, गरि मग पम धप—प, निध सांनि

रिं रिं
रिंसां गंरिं मंगं मं—गं गं—रिंसां, रिगरि गमग मपम पधप धनिध निसांनि सरिंसां रिंगंरिं गंमंगं गं
रिंसां, रिगरिग—रि गमगम—ग मपमप— म पधपध—प धनिधनि—ध निसांनिसां—नि सांरिंसांरिं—सां

रिं
रिंगंरिंगं—रिं गंमंगंमं—गं गं—रिंसां, रिगगरि—रिमंमग—रिपपम—मधधप—पनिनिध—धसांसां नि—

रिं रिं
सारिं*रिंसां, — रिंगंमं—गं गं—रिंसां, रिगमप रिपपम—ग, रिंगंमं—गं गं—रिं सां,

रिं
रिरिसानिसा, — ममगरिग--पपमगम — धधपमप—सांसांनिधनि — रिंरिंसांनिसां रिंगंमं—गं गं—रिंसा,

रिं सां
ममगरिगमप—प, सांसांनिधनिसांरिं—सां, मंमंगंरिंगंमंपं—मं गं गं—रिं सां, सांरिंनिसां ध

म प
सांनिनि—प, मपध—नि रिंनिसां ध—सांनिनि—प, मप पध ध—नि रिंनिसां ध—

ग रि ग म
सांनिनि—प, रिग गम मप पध ध—नि रिंनिसां ध—सांनिनि—प, म—मधधप—म, मप—म गम—ग

ग ग रि रि
रिग—रि, रिगमप गम—ग, रि ग—रि रिगम—ग ग—रि, सा।

मुक्त तानें

सासारिग मग रिगरिस नि॒सा, रिगमप मग रिगरिसा नि॒सा, रिगरिम गपमग रिगमग रिगरिसा। सासारिग मपमग रिगमग रिगरिसा,रिगरि गमग मपम गमग रिगमग रिगरिसा नि॒सा,ध॒नि॒सारि नि॒सा रिगमग रिगरिसा नि॒सा। सासासा रिरिरि गगग ममम पपगम रिगमग रिगरिसा नि॒सा। रिरिरि पपप मपमग रिगरिसा नि॒सा। रिगगरि गममग मपपम मधधप गपमग रिगरिप मग रिगमगरिगरिसानि॒सा। रिगरि रिगरि गमग गमग मपम मपम पधप पधप मधपम गपमग रिगमग रिगरिसा। मपधनि सा॑रि॑नि॑सा॑ धपमग रिगरिसा, सा॑सा॑—रि॑ निसा॑धप मपधनिसा॑रि॑ निसा॑ धपमग रिगरिसा। रिगमप रिपमग रिगरिसा,धनिसा॑रि॑ धरि॑निसा॑ धपमग रिसानि॒ सा। सासासा पपप सा॑सा॑ धपमग रिसानि॒सा,रिरिरि धधध रि॑रि॑ निसा॑धप मगरिसा। सा—प सा॑—रि॑ निसा॑धप मगरिसा धपप धपप धप धप धप मगरिसा, रि॑सा॑सा॑ रिसा॑सा॑ रि॑सा॑ रि॑सा॑ रि॑रि॑ निसा॑ धप, धपप धपप धप धप धप मगरिसा। रिगम—ग रिगरिसानि॒सा, धनिसा॑—सा॑ निसा॑धपमप रि॑ग॑म॑—ग॑ रिग॑रि॑सा॑ निसा॑, धपमग रिसानि॒सा। रिगमप मग रिगमग रिगरिसा, धनिसा॑रि॑निसा॑ निसा॑रि॑ निसा॑रि॑ निसा॑धप,रि॑ग॑म॑प॑ म॑ग॑ रि॑ग॑म॑ग॑ रि॑ग॑रि॑सा॑ निसा॑, सा॑सा॑—रि॑ निसा॑धप मपगम रिसानि॒सा। रिगमप रिगरिम मधधप मगरिसा, धनिसा॑रि॑ धनिधसा॑ साग॑ग॑रि॑ सा॑नि॒धप मधधप मगरिसा। मधधप मगरिसा, सा॑ग॑ग॑रि॑ सा॑नि॒धप, म॑ध॑ध॑प॑ म॑ग॑रि॑सा॑, सा॑सा॑धप मगरिसा। रिप—प गमरिसा, परि॑–रि॑ निसा॑धप,रि॑प॑—प॑ ग॑म॑रि॑सा॑, सा॑सा॑धप गमरिसा। रिरिरि गगग ममम पपप रि—ग—म—ध धपमग रिसानि॒सा, पपप धधध निनिनि सा॑सा॑सा॑ ध—नि—सा॑—ग॑ ग॑रि॑सा॑सा॑ धपमप धपमग रिसानि॒सा। साप—प पसा॑—सा॑ सा॑प॑—प॑ म॑ग॑रिसा॑ सा॑सा॑धप मगरिसा। रि—ग—म धपमग रिसानि॒सा, ध—नि—सा॑ ग॑रि॑निसा॑ धपमप रि॑—ग॑—म॑ ध॑प॑म॑ग॑ रि॑सा॑निसा॑, धपमग रिसानि॒सा। गरिरि मगग पमम धपप ध—नि रि॑रि॑निसा॑ धपमग रिसानि॒सा, धपप निधध सा॑निनि रि॑सा॑सा॑ रि॑—ग॑—म॑ प॑प॑म॑ग॑ रि॑सा॑निसा॑, रि॑रि॑निसा॑ धपमग पपमग रिसानि॒सा।

राग गौड़ मल्हार

ख्याल—विलम्बित एकताल

स्थायी—काहे हो पीतम हम सों,
आँखें फेर डारीं रे ।
अन्तरा—का मोपे चूक परी,
सुधार लेहो, सदा रंग तू पर,
बार बार बार डार ॥

अस्थायी

×		०		५	

०		६		११	
					म
			सा	म–म ग रिग	—रि ग प
			का	•ऽ• • ••	ऽ • हे •

×		०		५	
प					
धग – म –	—	म–मग रिग – –	रि ग म –	म	गम – म –ग
हो• ऽ • ऽ	ऽ	आऽ•• • • ऽ ऽ	• ह • ऽ	म	•• ऽ सों ऽ•

०		६		११	
प	धप – धप धप	म	–म गम पप मग	म म	– – म –म
•	•• ऽ •• ••	पी	ऽ• त• •• ••	• म	ऽ ऽ आं ऽ•

×		०		५	
					प
ग प – –	प धध – –	निध सांनिनि–प–	पध ग म –	– – रिग मध	प – धग –
खें • ऽ ऽ	• •• ऽ ऽ	•• •••ऽ •ऽ	•• •• ऽ	ऽ ऽ फे• ••	• ऽ •• ऽ

०		६		११	
प	नि नि		प		
– म ग रि	ग रि सासा रिग	मध प पध ग	– म ग रि	गरि सारि निसा	– रिग मध प
ऽ र डा •	• • • • ••	•• • •• •	ऽ री रे •	•• का• ••	ऽ हे• •• •

अन्तरा

×		०		५	

०		६		११	
		म -ग प -	- नि ध नि	सां	निसां - सां सां
		का •• • ऽ	ऽ मो • पे	चू	•• ऽ क प

×		०		५	
सां	निसां - - सां	सांरिं निसां - - ध	निसां धनि़ - - प	प ध	(प) ध नि़
री	•• ऽ ऽ सु	धा ••• ऽ ऽ •	•• •• ऽ ऽ र	ले •	• •

०		६		११	
निरिं निसां - - ध	निसांधनि़ - - प	पध ग - -	म	(ग) म प	- सां नि सां
• • • • ऽ ऽ •	• • • • ऽ ऽ •	हो• • ऽ ऽ	•	स दा	ऽ रं • ग

×		०		५	
(सां) रिं	(नि) सां	सांरिंनिसां - - ध	निसांधनि़ -प -ध	मग म - ग	रि ग - रि
तू	•	• • •• ऽ ऽ •	प • • • ऽर ऽ•	बा• • ऽ र	बा • ऽ र

०		६		११	
रिग मध ध प	पध ग - (प) म	ग रि	ग रि	सारि निसा -	- रिग मध धप
वा• •• • •	•• • ऽ र	हा •	• र	का • • • ऽ	ऽ हे• •• ••

आलाप

× (१		०		५	
		सारिनिसा —	रिग म – ग	रि ग – – रि	सा

०		६		११	
सारिनिसा —	निसाधनि –प	नि –ध नि –	सा	म–मगरिग – – काऽ •• •• ऽ ऽ	रि मग प – • है• • ऽ

× २)		०		५	
		रि–रिसानिसा – –	सा–सानिधनि – –	सानि नि — – प	— — मप –

०		६		११	
म प	नि ध नि	सा	निसा – – –	निसारिगम – – ग का• • •• ऽ ऽ •	रि ग –रि ग प • ऽ• है •

× ३)		०		५	
		म – मगरिग – –	—	सा	—

०		६		११	
रि–रिसानिसा– –	रिगम – – – – ग	रि ग — — रि	सा	म–म गरिग – – काऽ• •••• ऽ ऽ	रि मग प – • है• • ऽ

× ४)		०		५	
		सासारिगम – – –	— — गम —	सा म–मगरिग––	— रि ग प

०		६		११	
ध ग म – –	गम – – –	प–पमगम – ग	रि ग – – रि	सा	म म म ग रि ग प का • है •

× ५)		०		५	
		सासारिगमप – –	- - धप - - धप - -	म	गम – – –

०		६		११	
मरि प	--धप--धप--	म – – ग	रिग – – रि	सारिनि̱सा —	मग मरि ग प
					का • हे •

×		०		५	
६)		मरि प	– – पध	– – धनि	सांनि̱नि̱ – –प–

०		६		११	
म	मधधप —	गपपम – – – ग	रिग – – रि	सारि नि̱सा – पम	ग – रि ग प
				हो	का ऽ • हे •

×		०		५	
७)		सासारिगमधधप	— गपपम	– – गम –	गम प पप ध

०		६		११	
धनि -रिं सांसां- नि̱	प	म — — ग	रिग — — रि	सा – रिग पम	ग –रि ग प
				हो• •	का ऽ• हे •

×		०		५	
८)		सासारिग म	– – गम –	मपधनि सां	– – निसां –

०		६		११	
गम प पप ध	धनि रिं निसां– –	– – निसां –	मरि प	ध नि	सां

×		०		५	
निसां – – –	सांरिं निसां – ध	निसां धनि̱ –प	– – धप— धप—	म	मधधप —

०		६		११	
गपपम – – – ग	रिममग – – –रि	सारिनि̱सा —	– – गरि – गप –	म– गरि–गप --	म–गरि–गप–
			का• ऽ हे• ऽ	होऽका•ऽहे• ऽ	होऽका•ऽहे•ऽ

×		०		५	
६)		सासारिगमप ---	मपधनि सांरिं --	सां	-- निसां -
०		६		११	
सांरिनिसा सांरिंनिसां	रिंगंमं ---- गं	रिं गं -- रिं	सां	सांरिंनिसां —	निसांधनि —
×		०		५	
पधधप —	म	ग प प ध	धनिरिंसां	-- निसां -	गं रिं रिं रिं गं गं मं
०		६		११	
गिं गं गं --	रिं सां --	ग रि गि रि ग ग म	गि ग ग --	रिसा — म हो	ग रि ग प का • हे •

बोलतानें

×		०	ध	५	
१)		सासा रिग मप --	ग म - -	मपध निसां ---	सांधानिप--म-
		का • •• •• ऽऽ	हे • ऽऽ	हो•• • • ऽऽऽ	ह • •मऽऽसोंऽ
० नि नि ध ध		६		११	
सांरिंसांनिसांनिंनि	प ध ध प म प प म	गमगग, रिगगरि	रिपपम, मधधप	गपपम, रिमभग	गरिसासा, गरिगप
पी• • •त• • •	म • • • आं • • •	खें• ••, फे • • •	र •••, डा•••	री•••, रे •••	•• ••,का•हे•
×		०		५	
२)	सारिरिसा -- साम	मग -- रिपपम	-- मधधप --	पनिनिध -- धसां	सांनि-निरिंरिंसां
	का • • • ऽऽहे •	•• ऽ ऽहो•••	ऽऽ ह••• ऽऽ	म • •• ऽऽसो •	• •ऽऽपी• • •
०		६		११	
--धसांसांनि--	पध धप -- मप	पम -- गम मग	-- रिप पम --	मग - गरि - रिसा	--गरि -गप-
ऽऽत• • • ऽऽ	म• •• ऽऽआं •	•• ऽऽखें• ••	ऽऽफे• ••ऽऽ	र• ऽडा • ऽरी •	ऽऽका• ऽहे • ऽ
×		०	ध	५	गं
३)		सासा रिग मप --	गम — —	मप धनि सांरिं --	निसां — —
		का • • •• ऽऽ	हो• ऽ ऽ	ह• म • • • ऽऽ	सों • ऽ ऽ

० | रि | ६ | | ११ |
--- | --- | --- | --- | --- | ---
सांसांरिं गंमं--गं | गं - रिं सां- | सांरिं रिं सां--निसां | सांनि् --पध धप | --मप पम -- | ग - रि गप
पी••••ऽऽ• | तऽ• मऽ | आं• खें•ऽऽफे• | र•ऽऽडा•री• | ऽऽरे•••ऽऽ | काऽ• हे•

× | | ० | | ५ |
--- | --- | --- | --- | --- | ---
४) | | ममग,गगरि, रिंरिं | सां,सांसांध,नि्नि्प,प | धप, पपम, ममग | गगरि पपम,धध
 | | का••,हे••,हो• | •, ह••, म••,सों | ••, पी••, त•• | म••,आं••,खें•

० | | ६ | | ११ |
--- | --- | --- | --- | --- | ---
प,नि्नि्प,सांसांध,नि् | नि्प, धधप, पपम, | ममग, गगरि, गरिसा•, | ग-रि गप-म-, | ग-रि गप-म-, | ग-रि गप-
•,फे••, र••,डा | ••,री••, रे••, | •••, •••, •ऽ•ऽ, | काऽ• हे•ऽहोऽ, | काऽ• हे•ऽहोऽ, | काऽ• हे• ऽ

× | | ० मम | | ५ |
--- | --- | --- | --- | --- | ---
५) | | रि रि प प | ध ध नि नि | --ध निसां | रिं-सां--धनि्प
 | | का हे •हो | • ह म सों | ऽऽपी तम | आंऽखेंऽऽफे•र

० ग | | ६ ग | | ११ |
--- | --- | --- | --- | --- | ---
म - धनि सां | रिं-सां --धनि्प | म - धनि सां | रिं-सां --धनि्प | म - गरि ग | गरि सा मग प
डाऽ री•• | आंऽखेंऽऽफे•र | डाऽ री•• | आंऽखेंऽऽफे•र | डाऽ री•• | का••हे••

× | | ० | प म ग रि सा नि | ५ |
--- | --- | --- | --- | --- | ---
६) | | धनि सा - नि्नि् | पम धप मग रिसा | सासा रिग मम | पप धनि सांसां
 | | का••ऽ हे• | ••हो•••• • | ह• म• •सों | पी• त• •म

० | | ६ | नि सां | ११ प |
--- | --- | --- | --- | --- | ---
सांसांरिं गंमंगं-- | -रिं सां रिं सां | - सां, ध नि् | प - प, म | म ग - रि | ग रि ग प
आं••••खेंऽऽ | ऽ• फे र डा | ऽरी, फे र | डा ऽ री, फे | र डा ऽ री | का • हे •

× | ० | | ५ |
--- | --- | --- | --- | ---
७) रिगम --गरिग | रिसानि्सा,धनिसां-- | -निधनि्पमगम | रिंगंमं--गंरिंगं | रिंसांनिसां,धनिसां-
का••ऽऽ•हे• | •• ••,हो••ऽ | ऽ•ह•म••• | सों••ऽऽ•पी• | •• ••,त••ऽ

० | ६ | | ११ |
--- | --- | --- | --- | ---
-निधनि् पमगम | रिरिरि,पपप, धध | ध,निनिनि,रिंरिंनिसां | धपमगरिसा, रि- | ग म, रि ग | म, रि ग प
ऽ•म•••••• | आं••,खें••, फे• | •,र••, डा••• | री••• ••,काऽ | •हे, का• | हे, का • हे

तानें

१)

×		०		५	
		सासारिगमगरिग	रिसानि़सा,रिगमप	मगरिगमगरिग	रिसानि़सा,रिगमध
०		**९**		**११**	
पमगप मगरिग	मगरिगरिसानि़सा	मधधप, गपपम	गममग, रिममग	रिगरिसानि़सा,म –	ग रि ग प
				होऽ	का • हे •

२)

×		०		५	
		सासासा, रिरिरि, गग	ग, ममम, पपप, ध	धध,नि॑निनि, सां॑सां॑सां	धनि़पप गपमग
०		**९**		**११**	
रिगरिसानिसा,रि॑रि	रि,पपपधधध,निनि	नि, रि॑रि॑निसां धप	मगरिसा,रिं॑रिं॑निसां	धप मगरिसा नि़सा	ग रि ग प
					का • हे •

३)

×		०		५	
		रिगरिग, गमगम	मपमप, पधपध	धनिधनि, निसांनिसां	धनि़पम गपमग
०		**९**		**११**	
रिगमगरिगरिसा	रिगमगरिसा, धनि	सांसांधप, रिं॑गंमंगं	रिसां, सां रिं॑निसांधप	मगरिसानि़सा,म –	ग –रि ग प
				होऽ	का ऽ• हे •

४)

×		०		५	
		रिगरि, रिगरि, गम	ग, गमग,रिगरि,रि	गरि, रिपम, मपम	गमग ,गमग,रिग
०		**९**		**११**	
रि,रिगरि,रिधप, प	धप, मपम, मपम	गमग, गमग, रिग	रि, रिगरि, रिगमध	धप मगरिसानि़सा	ग रि ग प
					का • हे •

x		०		५	
५)		रिगपम – ग रिग	म - - ग रिग रिसा	धनिरि'सां –निधनि	सां—सांधनिपम

०		६		११	
रि'गंपंमं – गंरिगं	मं - - गंरि'गंरिंसां	धनिरि'सां - सांधप	म गरिसा, रि –ग–	म रि ग म	ग रि ग प
			का ऽ•ऽ	हें का • हे	का • हे •

x		०		५	
६)		रिरिरि, पपप, गम	रिसानिसा,धधध,रि'	रि'रि, निसांधपगम	रि'रि'रि'पंपंपं,गं

०		६		११	
रिंसांनिसां,रि'रि'सांसां	धपगम रिसानिसा	रि'रि'सांसां धपगम	रिसानिसारि'रि'सांसां	धपगमरिसानिसा	ग –रि गप
					का ऽ• हे•

x		०		५	
७)		रिप–पगमरिसा	धरि'–रि'निसांधप	रि'पं--पंगंमंरि'सां	सांसांधपगमरिसा

०		६		११	
निसा - -, रि'पं - पं	गंमंरि'सां, सांसांधप	गमरिसानिसा -- --	रि'पं - पंगंमंरि'सां	सांसांधपगमरिसा	ग रि ग प
					का • हे •

राग गौड़मल्हार

त्रिताल

स्थायी—झुकि आई रे बदरिया सावन की,
सावन की मनभावन की।
अन्तरा—सावन में उमगे जोबनवा,
छांड़ि गये परदेश पिहरवा,
सुधि न रही घर आवन की।

स्थायी

×				५				०				१३			
						पध	मप	ग	म	रि	म	गरि	ग	रिसा	सा
						झु॰	कि॰	आ	ई	रे	ब	द॰	रि	या॰	॰
रि	ग	म	धप	म	-ग	(रि)ग	-रि	(म)रि	—	प	प	प	—	म	प
सा	॰	व	न॰	की	ऽ॰	॰	ऽ॰	सा	ऽ	व	न	की	ऽ	म	न
धनि	सां	धनि्	प	मग	(रि)ग	मध	प								
भा॰	॰	व॰	न	की॰	॰	झु॰	कि								

अन्तरा

						पध	मप	ग	म	रि	म	गरि	ग	रिसा	सा
						झु॰	कि॰	आ	ई	रे	ब	द॰	रि	या॰	॰
रि	ग	म	धप	म	—	—	—	म	-रि	प	प	प	—	नि	ध
सा	॰	व	न॰	की	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ॰	व	न	में	ऽ	उ	म
नि	सां	सां	—	सां	रिं	सां	—	(नि)ध	—	(नि)ध	(नि)ध	नि	सां	सां	सां
गे	॰	जो	ऽ	ब	न	वा	ऽ	छां	ऽ	ड़ि	ग	ये	॰	प	र
सांरिं	निसां	धनि्	प	म	प	म	ग	(म)रि	रि	प	प	प		म	प
दे॰	॰॰	स॰	पि	ह	र	वा	॰	सु	ध	न	र	ही	ऽ	घ	र
धनि	सां	धनि्	प	मग	(रि)ग	मध	प	ग	म	रि	म	गरि	ग	रिसा	सा
आ॰	॰	व॰	न	की॰	॰	झु॰	कि	आ	ई	रे	ब	द॰	रि	या॰	॰

राग गौड़ मल्हार

त्रिताल

स्थाया—(मका) सुरंग चुनरिया देहो रंगा,
प्यारे मोरे बल्मा।
अन्तरा—येहो लाल मैं पहरूँगी,
रहस रहस अर नीकी लगा ॥

स्थायी

×				०				५				१३			
								धप	म	गरि	म	गरि	ग	रिसा	सा
								सु•	रं	• •	ग्चु	न•	रि	या•	•
रि	ग	म	प	म	—	गरि	गम	धप	म	गरि	म	गरि	ग	रिसा	सा
दे	•	हो	रं	गा	ऽ	मै•	का•	सु•	रं	••	ग्चु	न•	रि	या•	•
रि	ग	म	प	म	—	—	—	$^{\text{म}}$रि	—	प	—	प	—	धनि	सांनि
दे	•	हो	रं	गा	ऽ	ऽ	ऽ	प्या	ऽ	रे	ऽ	मो	ऽ	रे •	• •
—	ध	नि॒	प	म	—	गरि	ग								
ऽ	ब	•	ल्मा	मै	ऽ	का•	•								

अन्तरा

								म	—	प	$^{\text{नि}}$ध	$^{\text{ध}}$नि॒	प	प	—
								ये	ऽ	हो	ला	•	ल	मैं	ऽ
प	प	नि	ध	नि	सां	—	—	$^{\text{ध}}$नि॒	$^{\text{ध}}$नि॒	प	$^{\text{ध}}$नि॒	$^{\text{ध}}$नि॒	प	म	प
प	ह	रूँ	•	गी	•	ऽ	ऽ	र	ह	स	र	ह	स	ज	र
धनि	सां	—	ग	म	प	मग	$^{\text{रि}}$ग								
नी•	•	ऽ	की	•	ल	गा•	•								

राग गौड़ मल्हार

त्रिताल

स्थायी—बालम बिदेस वाले,
हा न आए नाए न आए री।
अन्तरा—इक तो चमके दूजे दामिनी दमके, तीजे
बूंदनिया झर लाए आली री॥

स्थायी

×			५				०				१३				
											म	रि	प	—	प
											बा	•	ल	ऽ	म्बि
धनि	सां	—	ध	नि॒	प	म	धप	म	ग	म	(रि)ग	रि	प	—	प
दे •	•	ऽ	•	•	स	वा	••	ले	•	•	बा	•	ल	ऽ	म्बि
धनि	सां	—	ध	नि॒	प	म	धप	म	ग	म	(रि)ग	रि	रिग	मध	धप
दे •	•	ऽ	•	•	स	वा	••	ले	•	•	•	•	हा	••	न•
म	—	ग	–म	(रि)ग	–रि	गम	प	रि	—	सा					
आ	ऽ	एं	ऽ•	ना	ऽ•	ये•	•	री	ऽ	•					

अन्तरा

								म	रि	प	प	प	प	नि	ध
								इ	क	तो	च	म	के	दू	जे
नि	नि	सां	सां	सां	सां	सां	सां	रिं गं	मं	रिं	सां	सां	ध	नि॒	प
दा	मि	नी	द	म	के	ती	जे	बूं •	•	द	नि	या	झ	•	र
म	—	ग	म	(रि)ग	–रि	गम	प	रि	—	सा					
ला	ऽ	ये	•	आ	ऽ•	ली•	•	री	ऽ	•					

राग गौड़ मल्हार

त्रिताल

स्थायी—बल्मा बहार आई, दादुर मोर पपैया, पिया पी बोले गत छांड़ि।

अन्तरा—निसि अंधियारी कारी बिजली चमके, कोयल सबद सुनाई।

स्थायी

×				५				०				१३			
						प	—	म	—ग	(रि)ग	—रि	सारि	रिग	—	रिग
						ब	ऽ	ल्मा	ऽ•	•	ऽ•	ब•	हा•	ऽ	र•
(ग)प	—	म	—ग	(रि)ग	—रि	मप	धप	म	—ग	(रि)ग	—रि	सारि	रिग	—	रिग
आ	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ•	ब•	••	ल्मा	ऽ•	•	ऽ•	ब•	हा•	ऽ	र•
प	—ध	म	—ग	(रि)ग	—	—	—	(म)रि	—	(रि)प	प	प	—	म	प
आ	ऽ•	ई	ऽ•	•	ऽ	ऽ	ऽ	दा	ऽ	दु	र	मो	ऽ	र	प
ध	नि॒	प	—	(म)रि	—	सा	—	(म)रि	—	(रि)प	प	प	—	म	प
पै	•	या	ऽ	हां	ऽ	रे	ऽ	दा	ऽ	दु	र	मो	ऽ	र	प
ध	नि॒	प	—	प	—	नि	—ध	(नि)सां	—	(नि)ध	नि॒	प	—	म	ग
पै	•	या	ऽ	पि	ऽ	या	ऽ•	पी	ऽ	बो	•	ले	ऽ	ग	त
रिग	मप	धप	मग	(रि)ग	—रि										
छां•	••	••	ड़ि•	•	ऽ•										

अन्तरा

								म	रि	प	प	प	प	नि	ध
								नि	सि	अं	धि	या	री	का	री
नि	सां	सां	—	सांनि	रिं	सां	—	रिंगं	मं	रिं	सां	(ध)नि॒	प	म	ग
बि	ज	ली	ऽ	च•	म	के	ऽ	को•	•	य	ल	स	ब	द	सु
रिग	गम	मप	धप	मग	(रि)ग										
ना•	••	••	••	ई•	•										

तानें

	×				५				०				१३			
१)	सारि	रिग	गम	धप	मग	रि ग	प	--	म	—ग	रि ग	—रि	सारि	रिग	--	रिग
	आ॰	॰॰	॰॰	॰॰	ई॰	॰	ब	ऽ	ल्मा	ऽ॰	॰	ऽ॰	ब॰	हा॰	ऽ	र॰
२)	रि	ग	म	धप	मग	रि ग	रि	प	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
	आ	॰	॰	॰॰	ई॰	॰	ब	॰								
३)	रिग	म	प	—प	धनि	सां	ग	प	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
	आ	॰	॰	॰॰	ई॰	॰	ब	॰								
४)	धनि	सांरिं	निसां	–	धनि्	प	म	प	,,	,,	,,	,	,,	,,	,,	,,
	आ॰	॰ ॰	ई ॰	ऽ	री ॰		ब	॰								
५)	सांरिं	सां,सां	रिं सां	प ध	प, प	ध प	ग	प	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
	आ ॰	॰ , ॰	॰ ॰	ई ॰	॰, ॰	॰ ॰	ब	॰								
६)	रि	-	प	-	धनि	सां	ग	प	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
	आ	ऽ	॰	ऽ	ई॰	॰	ब	॰								
७)	रिग	म	—म	ध नि	सां	—सां	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
	आ॰	॰	ऽ॰	ई ॰	॰	ऽ॰										
८)	मप	धनि	सां सां	ध प	म ग	रि सा	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
९)	सांरिं	निसां	—सां	धनि	सां सां	धप	मग	रिसा	प	–	म	–	ग	रि	–	ग
									ब	ऽ	ल्मा	ऽ	ब	हा	ऽ	र
१०)	मप	धनि	सांरिं	निसां	—सां	धप	मग	रिसा	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,

×				५				०				१३			
११) रिग	मग	रिसा	धनि	सांसां	धप	रिं'गं	मंगं	रिं'सां	सांरिं'	निसां	धप	मग	रिसा	सांरिं'	निसां
धप	मग	रिसा	सांरिं'	निसां	धप	मग	रिसा	प	–	म	–	ग	रि	–	ग
								ब	ऽ	ल्मा	ऽ	ब	हा	ऽ	र
१२) रिग	मग	रिग	रिग	मग	रिग	रिसा	निसा	धनि	सांनि	धनि	धनि	सांनि	धनि	पम	गम
रिं'गं	मंगं	रिं'गं	रिं'गं	मंगं	रिं'गं	रिं'सां	निसां	निसां	–रिं'	सांसां	धप	गम	रिसा	निसां	–रिं'
सांसां	धप	गम	रिसा	निसां	–रिं'	सांसां	धप	गम	रिसा	सांसां	धप	गम	रिसा	साग	रिग
										ब•	ल्मा•	••	••	बहा	•र
१३) गंमं	गं,गं	मंगं	रिं'गं	रिं',रिं'	गंरिं'	सांरिं'	सां,सां	रिं'सां	निसां	नि,नि	सांनि	पध	प,प	धप	मप
म, म	मप	गम	ग, ग	मग	रिग	रि, रि	गरि	रिप	म, म	पम	गम	ग, ग	मग	रिग	रि,
गरि	रिग	मध	धप	मग	रिसा	रिग	मप	मध	धप	मग	रिसा	सा	ग	रि	ग
						ब•	••	ल्मा•	••	••	••	ब	हा	•	र

राग पटदीप

आरोहावरोह—ऩिसागमपनि—ध नि सां, — निध— प, मपग मग रिसा।

जाति—औडव—सम्पूर्ण।

ग्रह—शुद्ध निषाद।

अंश—शुद्ध निषाद।

न्यास—शुद्ध निषाद।

विन्यास—षड्ज। **अपन्यास**—पंचम।

मुख्य अंग—मपनि — धनिसां — निध — प।

समय—भीमपलासी के बाद और मुल्तानी के पूर्व दिन का तृतीय याम।

प्रकृति—शुद्ध निषाद के बाहुल्य और उसे दिखाने के लिए बार २ ऊपर जाने की प्रवृत्ति से अल्प प्रगल्भ। भीमपलासी के ढंग से कोमल गान्धार और मध्यम का प्रयोग इसे कुछ गंभीर बनाता है एवं शुद्ध निषाद का बाहुल्य इसमें तरलता लाता है।

विशेष विवरण

पटदीप, परदीप, प्रदीप वा पथदीप—ऐसे भिन्न २ नाम इस राग के लिए भिन्न २ लोगों की ओर से बरते हुए सुने गए हैं। कुछ लोग प्रदीपिका नाम का जो राग है, उस के साथ इसे मिला देते हैं। वास्तव में पटदीप और प्रदीपिका दोनों भिन्न हैं।

सामान्य रूप से यह कहा जाता है कि भीमपलासी के कोमल निषाद के स्थान पर शुद्ध निषाद प्रयुक्त करके इस राग की रचना की गई है, जैसे कि मालकौंस के अतिकोमल निषाद के स्थान पर शुद्ध निषाद प्रयुक्त करके चन्द्रकौंस बनाया गया है।

कुछ लोगों का यह भी अनुमान है कि ऐसे राग आधुनिक कलाकारों ने कुतूहल से या नवीनता दिखाने के चाव से प्रचारित किए हैं।

यह बात सिद्धान्त रूप से मानी हुई है कि जो स्वर राग में प्रयुक्त होते हैं, उन स्वरों का पारस्परिक षड्ज-पंचम-भाव से या षड्ज-मध्यम-भाव से संवाद रहता है और रहना चाहिए। जिन रागों में संवाद के इस नियम का पालन होता है, वे शुद्ध कहलाते हैं। रागों के शुद्धत्व की यह एक व्याख्या हुई। इसके अतिरिक्त रागों के शुद्धत्व की दूसरी व्याख्या ऐसी है कि जिन रागों में अन्य किसी राग या रागों की छाया या सम्मिश्रण न हो, उन्हें शुद्ध माना जाए। उपरान्त, कुछ रागों में स्वरों की कुछ क्रियाएँ ऐसी होती हैं, जो पूर्वाङ्ग, और उत्तरांग में एक सी रहती हैं और उन दो क्रियाओं के मिलने से ही वे राग बनते हैं। ऐसे रागों को भी शुद्ध कहा जाता है। शुद्धत्व के इन तीनों प्रकारों के उदाहरण निम्नोक्त हैं—

१) स्वर—संवाद की शुद्धता—भैरव। इसमें सभी स्वरों का षड्ज—पञ्चम—भाव से परस्पर संवाद है। यथाः—सारि॒गम पध॒निसां।

२) अन्य रागों के मिश्रण का अभाव—कल्याण।

३) पूर्वाङ्ग और उत्तराङ्गमें समान स्वर—क्रियाएँ—बिहाग। यथा:—निसागमग—रिनि सा, मृपनि-सांनि—धमृप।

स्वर—संवाद का जो नियम है, उसका तो शुद्ध, छायालग, मिश्र या संकीर्ण सभी रागों में पालन होना शास्त्रीय दृष्ट्या अनिवार्य है क्योंकि रागों के मिश्रण से उसका कोई संबन्ध नहीं। इस नियम को देखते हुए, पटदीप में जो शुद्ध निषाद प्रयुक्त होता है, उससे षड्ज—पञ्चम—भाव या षड्ज—मध्यम—भाव से संवाद करने वाला कोई भी स्वर इस राग की स्वरावली में नहीं है। इस दृष्टि से पटदीप का स्थान शुद्ध रागों में नहीं ही हो सकता, अपितु उसे अशुद्ध या अशास्त्रीय रागों में बिठाना चाहिये। किन्तु यह एक बहुत प्रचार पाया हुआ लोकप्रिय राग होने के कारण, विद्यार्थी उससे अनभिज्ञ न रह जाएँ, इसलिए इसे यहाँ स्थान दिया गया है।

यहाँ निम्नलिखित विचार-सरणी भी उल्लेखनीय है।

हम जानते हैं कि भरत ने भिन्न २ शुद्धा जातियों के मिश्रण से विकृता संसर्गजा जातियों का निर्माण किया है। हम यह भी जानते हैं कि अधुना प्रसिद्ध रागों में भी कुछ ऐसे सम्मिश्र रागरूप हैं, जो समाज में आदर के साथ स्थान पाए हैं। कहीं पूर्वाङ्ग में एक राग का रूप रहता है तो उत्तरांग में दूसरे ही राग का अंग दिखाया जाता है। यथा—भैरव-बहार। किसी २ में आरोह एक राग का रहता है तो अवरोह दूसरे राग का। यथा—भूपकल्याण। कुछ ऐसे भी राग हैं, जिनमें दो से अधिक रागों का मिश्रण होता हैं, यथा—खट। हाँ, इन मिश्रणों के बावजूद शास्त्रज्ञ जानते हैं कि इन सम्मिश्रित रागों में प्रयुक्त स्वरों में षड्ज-पंचम भाव या षड्ज मध्यम-भाव से संवाद के नियम का उल्लंघन कहीं नहीं पाया जाता है। इस दृष्टि से पटदीप में प्रयुक्त शुद्ध निषाद के विवादी होते हुए भी, उसके प्राणसम प्रयोग को देखते हुए, हम यह कहने के लिए बाध्य हैं कि शुद्ध रागों में इसे स्थान नहीं दिया जा सकता। यह सत्य है कि सामान्य जनसमूह रागों की शुद्धाशुद्धावस्था को नहीं जानते। वे केवल रस के ग्राहक होते हैं और अपने प्रिय या पूज्य कलाकार द्वारा प्रस्तुत ऐसे अशुद्ध रागों का भी उसी समादर के साथ आनन्द लेते हैं जैसे कि अन्य शुद्ध रागों का।

पटदीप में निषाद को छोड़ कर सारे ही स्वर भीमपलासी के लगते हैं। इसका आरोहावरोह भी भीमपलासी के सदृश किया जाता है। यथा—

नि़ सा ग्‌ म प नि, सां नि ध प, म प ग्‌ म ग्‌ रि सा।

सामान्यतः इस राग का यही आरोहावरोह माना जाता है। फिर भी आरोह करते समय निषाद पर ठहर कर पुनः धनिसां लेने की परिपाटी भी प्रचलित है। यथा—नि़ सा ग्‌ म प नि, धनिसांनि ध ऽ प, तद्वत्

म सा
रि सा रि नि़, सा ग्‌ ऽ रि ऽ सा—इस प्रकार शुद्ध निषाद पर काफ़ी प्रमाण में ठहर कर पुनः भीमपलासी के स्वर लिये जाते हैं। भीमपलासी सदृश स्वरों से सुनने वालों को भीमपलासी का आभास न होने पाये, इसलिए शुद्ध निषाद का बार २ उच्चार और उस पर मुकाम किया जाता है, जिससे भीमपलासी तिरोहित हो कर पटदीप का आविर्भाव करा सके। साथ ही यह भी ध्यान रखा जाए कि मध्यम, गान्धार, ऋषभ आदि स्वर भीमपलासी के ही ढंग से उच्चारे जा एं, अन्यथा बिना आन्दोलन का गान्धार और बिना स्पर्श का ऋषभ पीलू की छाया खड़ी करेंगे।

म सा रि म सा
नि़सा ग्‌ ऽ रि ऽ सा नि़, अथवा प़नि़सा ग्‌ ऽ रिसानि़, — इन्हीं स्वरों का नि़ सा ग्‌ ऽ रि सा नि़, प़ नि़ सा ग्‌ ऽ रि सा नि़ इस प्रकार स्पर्श रहित उच्चार करने से पीलू अपना सर ऊँचा करेगा। इसीलिए यह कहा गया है कि निषाद को छोड़ कर इस राग में भीमपलासी के सदृश ही अन्य स्वरों का उच्चारण करना चाहिए।

राग पटदीप

मुक्त आलाप

नि रि रि म सा नि सा रि म

(१) सा, रिनि — सा, नि सा ग ~ रि — सा रिरिसानिसा — नि — प नि सा ग ~

सा

रि — सा ।

प

(२) रिसा रिनि, धनि सा — नि ध – प, म प नि — नि — सा — निसा ।

(३) धम धप नि — धनि सा — नि ध — प —, धधपमप नि — धनि सा — नि ध — प

ध ध ध ध

म प नि — म प सा ।

म सा रि रि म सा म सा

(४) रिनि — सा ग ~ रि — सा, नि सा ग — रि — सा, रिनि रिसा — ग ~ रि

म सा म सा

— सा, पनिसा ग ~ रि — सा, मपनि—सा ग ~ रि — सा — नि ध प म प नि — सा ग

सा म सा

~ रि — सा, रिरिसा निसा — नि, धधप मप – म पनिसा ग ~ रि — सा ।

म नि रि म म रि म

(५) सानि रिसा ग ~ रिरिसा सानि, सा ग, पनिसा पनिसा ग ~, रिसा नि, पनिसा ग

सा

म ग रि — सा ।

रि रि म प रि म प रि

(६) नि सा ग म प — मग रिसा नि —, सा ग मप — मग रिसा नि, सानि रिसा मग प —

रि म रि म

मग रिसा नि —, पनिसाग मप — मगरिसा नि रिरिसानिसा ग — पपमगमप — मगरिसानि , धधपमप

म म सा

नि — ध ध प म प सा, रिरिसानिसा ग — पपमग म प — मगरिसा नि, पनिसा ग ~ रि — सा ।

रि रि म प

(७) नि सा ग म प — मप,धम — धप सानि — रिसा — मग — पम — प—मप, —निसा

— नि साग — सा ग म — ग मप — म प — मप, मप — म पनि — ध निसा — नि साग —

म म रि म

– सा ग म — ग मप — म मप धधपम प — धपम ग , धमप ग , मग रिसा नि, पनिसा ग ~

सा

रि — सा ।

रि म प नि

८) नि सा ग् म प नि — ध — प — मप, सानि रिसा मग् पम धप नि — ध — प — मप,

सानि नि रिसासा मग्ग् पमम धपप नि — ध — प — मप, रिरिसानि—साग्मप नि — ध —

म

प — मप, धधपमप नि — रिरिसानिसा ग् — धधपमप नि — ध — प — मप , पधम —

मधप — नि — ध — प — मप , मपग् ग्पम मधप नि — ध — प — मप , सामग् —

ग्पम — मधप — नि — ध — प — मप , पधपध — प मपनि — ध — प — मप , पधपध —प

मपमप — म धपनि — ध — प मप , ग्मग्म — ग् मपमप — म धमधप नि — ध — प — मप ,

म म म ग् म प ध म म

म प धमप — ग् — ग् — म धमप ग् —, सा ग् म प ग् — मग् रिसा नि —, प नि सा ग् —

सा

रि — सा ।

रि रि म प

९) नि सा ग् म प नि —, पधम — धपनि —, धधप पपम ममग्, मग्पधमप नि—,

सामग् — ग्मपम—मपधप — नि —, रिसासा मग्ग् पमम धपप नि —, रिसा रिनि — ग्सा

म सा

मग् पम धप नि —, निसाग्म पनि — नि — पनि सा ग् रि — सा ।

१०) निसाग्मपनि —, धनिसां — निध — प, पनिसाग्मप नि — धनिसां — निध — प,

धप धम नि — धनिसां निध — प, धधपमप नि — धनिसां — निध — प, रिरिसानिसा ग् —

प म

धधपमप नि — धनिसां — निध — प , ग् पम — म धप — नि — ध — प, म धप ग् — ग्म-

म म म

ग् मप — म म धप — ग्, साग् — सा ग्म — ग् मप — म म धप ग् , मग्रिसा नि, पनिसाग् —

सा

रि — सा ।

रि रि म प ध

११) निसाग्मपनि — धनिसां — निसां , नि सा ग् म प नि — धनिसां — निसां,सानिरिस-

मगपम — धपनि — धनिसां — निसां, सानिनि रिसासा मगग् पमम धपप नि — धनिसां —
निसां, रिरिसानिसा — ममगसाग् — पपमगम — धधपमप — नि — धनिसां — निसां, रिंरिंसांनिसां—
रिं सां धध
नि — पनिसांगं् — रिं — सां, सारिंसांरिं — सां, निसांनिसां — नि, पधपध — प, मप नि सां
मं सां मं सां
गं् — रिं — सां, प पम — ध धप — सां सांनि — रिं रिंसां — ग् — रिं — सां, सा सानि —
मं सां रिं
रि रिसा — म मग् — प पम — ध धप — सां सांनि रिं रिंसां गं् — रिं — सां, नि — धनिसां
म म म रि म
— निध — प, म धप ग् गम धप ग् ∿∿ सागम धप ग् ∿∿ मग्रिसा नि — पनिसा ग् —
सा
रि—सा।

मुक्त तानें

निसाग्म पप मग्रिसा निसा। ग्मपप मग्रिसा, सानि रिसा मग् पम पप मग् रिसा निसा। सारिसा सारिसा निसा ग्मपप मग्रिसा। निसारिसा साग्मग् ग्मपप मग्रिसा, पनिसारि निसा ग्मपप मग्रिसा निसा। मग्रिसा सानिधप, धप सानि रिसा मग् पम पप मग्रिसा। निसाग्म पनिनिपनिनि धप मग्रिसा। ग्रि रिसा, पम मग्, धप पम, निनिधप मग्रिसा। निसाग्म पधमप निनिधप मग्रिसा। रिरिसा रिरिसा निसा, पपम पपम ग्म, निनिधप मग्रिसा। सासानि रिरिसा ममग् पपम धधप निनिनि धनिसांनि धपमग् रिसा, निसाग्म पनिसांनि धपमग् रिसानिसा। रिसानिसा मग्साग् पमग्म धपमप सांनिपनि सांरिसांनि धपमग् रिसानिसा। निसाग्ग् साग्मम ग्मपप मपनिनि पनिसांनि सांनिपनि सांरिंसांनि धपमग् रिसानिसा। रिरि सारिसासा मम ग्मग्ग् पप मपमम धध पधपप सांसां निसांनिनि
नि
रिंरिं सांरिंसांनि धपमग् रिसानिसा। निसा सांग् ग्म मप पनि निसां सांगं् गंरिं रिंसां सांनि निध धप पम मग् ग्रि रिसा। साग् ग्रि रिसा, साप मप मग्, मध धप पम, पनि निध धप, परिं रिंसां सांनि, सांगं् गंरिं रिंसां, सांरिं रिंसां सांनि, निसां सांनि निध धप, पध धप पम, मप पम मग्, ग्म मग् ग्रि रिसा। निसाग्प पनि निसां गंमंपंमं गंरिं सांनिधप मग्रिसा। निसाग्म पपपप मग्रिसा, साग्मप निनिनिनि धपमग् रिसानिसा, ग्मपनि सांरिंरिंरिं सांनिधप मग्रिसा, मपनिसां गंगंगंगं गंरिंसांनि धपमग् रिसानिसा। साग्मप साप-प मग्रिसा ग्पपनि पनि-नि धपमग् रिसानिसा, मपनिसां पसां – नि धपमग् रिसानिसा, पनिसांरिं पगं् – रिं सांनिधप मग्रिसा। मग्ग्ग् ग्रिरि रिसा, धपप पमम मग्, सांनिनि निधध धप, मंगंगं् गंरिंरिं रिंसां, सांनिधप मग्रिसा। निसाग्म पनिनिसा गंमंपं — प — — — पप – प मग्रिसा। ग्ग्ग् ममम पप निनिधप मग्रिसा, पपप निनिनि सांसां रिंरिं सांनिधपमप, पपमग् रिसानिसा। निसाग्म साग्मप ग्मपनि मपनिसां पनिसांगं् गंरिंसांनि धपमग् रिसानिसा।

राग पटदीप

ख्याल—विलम्बित एकताल

स्थायी—पिया नहीं आये, कैसे करूँ दैय्या ।

अन्तरा—जब से गए मोरी सुधहू न लीनी,
किन दूतियन बिलमाये दैय्या ।

स्थायी

०		९		११	
				(ध ध) म प नि ध	पम पग॒ म
				ए • • पि	या• न• हीं

×		०		५	
प नि	– – धनि सां	(नि) ध प	मप – मधप	(म) ग॒	ग॒सा ग॒ मग॒
आ •	ऽ ऽ • • •	ए •	•• ऽ •••	कै	• • से क•

०		९		११	
(सा) रि	सा - - - नि॒साग॒म	पनि - - - - - -	धनि सां – नि	धप मप ध	प म प ग॒ म
रूँ	• ऽऽऽ दै • • •	•• ऽऽऽऽऽऽ	•• • ऽ –	या• •• पि	या • न • हीं

अन्तरा

×		०		५	
प – प म	(प) – ग॒ ग॒ म	(ध) प नि – – सां	(ध) नि सां	सां	निसां – – –
ज ऽ ब •	ऽ से • ग	ए • ऽ ऽ •	• मो	री	• • ऽ ऽ ऽ

०		९		११	
रिंसां रिंनि - -	(रिं मं) सां ग॒ं – –	(सां) रिं	सां	धनि सां – नि	ध प
सु• ध• ऽऽ	हू न ऽऽ	ली	नी	•• • ऽ •	• •

×		०		५	
		ध	ध	नि	
प-प म मध प-	— प ग़ म	प नि — — सां	नि — नि सां	ध प	— — म धप
किऽ•• न• •ऽ	ऽ दू • ति	य न ऽ ऽ •	• ऽ बि ल	मा •	ऽ ऽ • ••

०		६		११	
		सा		ध ध	
ग॒	ग॒ सा ग॒ मग॒	रि	सा	म प नि ध	पम प ग॒म
ये	दै • • • •	या	•	ए • • पि	या• न •हीं

अलाप

१)

×		०		५	
		रि रि	म	सा	प
प	सा	नि सा	ग॒∿∿	रि	सा

०		६		११	
सा ग॒	रिं	सा			
प नि	सा ग॒	— रि	— सा	— — ध प	म प ग॒ म
				पि या	• न • हीं

२)

×		०		५	
	सा सा	म	सा		प प
प	रि—रिसानिसा—	ग॒∿∿	रि	सा	ध—ध पमप—

०		६		११	
प प			सा		
सा—सानिपनि—	रि—रिसानिसा — —	ग॒∿∿	रि	सा — — ध	पम प ग॒ म
				पि	या• न• हीं

३)

×		०		५	
	ग॒ म प ध	म		ध म	
प	सा ग॒ म प	ग॒∿∿	निसाग॒म	प ग॒	पनिसाग॒

०		६		११	
मप ग़ —	म ग - -	सा रि	सा	ध ध म प निध	पम प ग़ म
				ए • •पि	या• न • हीं
× ४)		०		५	
प	निसागम	प नि - -	- - नि ध	प म ग़ म	प नि - -
०		६		११	
- - नि -	सा ग़ म प	प ग़ - -	म म़ - -	सा रि सा नि -	धप -ग़ -म
				ए ऽ	पिया ऽन ऽहीं
× ५)		०		५	
प नि	— पमधप	निं	- - मगपमधप	नि प नि -	- - ग़सामगपम
०		६		११	
नि धप नि - -	सानिरिसा म ग़पम	धप नि - -	धनि सां - -	ध प - ध	पम प ग़ म
				पि	या• न • हीं
× ६)		०		५	
पनि	—	मगग़, पपम, धप	नि	ग़सासा,मगग़ ,पम	म,धपप,नि - - -
०		६		११	
- - - - सानिनि, रि	सासा,मगग़ ,पमम	धप नि - -	धनि सां - -	ध प म नि	ध प ग़ म
				पि	या न • हीं
× ७)		०		५	
प	—	नि सा ग़ म	प नि - -	धनि सां - -	निसां - - -
०		६		११	
सानिरिसा मगपम	धपनि - - - - -	धनि सां - -	निसां - - -	साग़ -सा ग़म -ग़	मप -म पनि -

×		०		५	
धनि सां - -	निसां - - -	रिं-रिंसांनिसां- -	(रिं) नि - - -	धनि सां - -	ध प - -

०		६		११	
ध - धपमप - -	ग॒	साग॒ म ग॒ -	(सा) रि सा	सा ग॒ म प	नि - (ध) नि सां
				पि या • •	• ऽ न हीं

× ८)		०		५	
प	—	नि॒ सा ग॒ म	पसां - -	—	निसां - - -

०		६		११	
(रिं रिं) नि सां	(मं) गं	(सां) रिं	सां	रिं - रिंसांनिसां - -	(रिं) नि

×		०		५	
सां नि ध प	(ध) प ग॒ - -	ग॒ म प नि	∿	सां नि ध प	(ध) प ग॒ - -

०		६		११	
मग॒ - -	(सा) रि	सा	सा ग॒ म प	सां - नि धप	- प ग॒ म
			हो • • •	• ऽ • पिया	ऽ न • हीं

बोलतानें

×		०		५	
	म			रि रि म प	ध
१) प	प ग॒ — मग॒	- - ग॒मग॒रि सा ·	रिनि सा - -	नि॒ सा ग॒ म	प नि - -
आ	पि या ऽ ••	ऽऽ नहीं • आ • ऽ	ये • • ऽ ऽ	कै • से क	रूं • ऽ ऽ
०		६		११	
धनि सां - - निधप	मग॒मग॒ धनि सां -	- निधपमग॒मग॒	धनिसां - - निधप	मग॒मग॒ ध - प -	म प ग॒ म
दै •• ऽऽ • या •	•• •• दै • • ऽ	ऽ • या ••••	दै • • ऽऽ • या •	• ••• पिऽ या ऽ	• न • हीं

×		०		५	
		नि			सा
२) प	- - - धनि	सां - - प	ग॒ - - सा रि	नि॒ - - सा	म ग॒ रि सा
आ	ऽ ऽ ऽ पि•	या ऽ ऽ न	हीं ऽ ऽ आ •	ये ऽ ऽ कै	• • से क
०		६		११	
सा - - सा	ग॒ म पनि	सां गं॒ - - सां	रिं - - नि	सां - - ध	पम प मग॒ म
रूं ऽ ऽ दै	• • • •	या • ऽ ऽ •	• ऽ ऽ •	• ऽ ऽ पि	या • • न • हीं

×		०		५	
३) प	—	साग॒ग॒ममपपनि	- - - सा	नि॒ - - सा	ग॒ - - ग॒म
आ	ऽ	पि•या•न•हीं•	ऽ ऽ ऽ आ	ये ऽ ऽ कै	• ऽ ऽ से •
०		६		११	
म		नि	मं		ध
प - - मप	नि - - धनि	सां - - निसां	गं॒ - - सांरिं	नि - सां ध	प प ग॒ म
• ऽ ऽ क•	रूं ऽ ऽ दै •	या ऽ ऽ दैं •	या ऽ ऽ दै •	या ऽ • पि	या न • हीं

×		०		५	
४) प	—	मंगं॒रिंसां - - रिंसां	सांनि - - सांनिधप	— प ग॒ —	मग॒रिसा - - सारि
आ	ऽ	पि• या• ऽ ऽ न •	हीं• ऽऽ आ• ये•	ऽ के से ऽ	क•रूं • ऽऽ दै•

०		९		११	
नि़ - - सां रिं	नि - - सां रिं	नि़ - - ध	प प ग़ म	— प ग़ म	— प ग़ म
या ऽ ऽ दै •	या ऽ ऽ दै •	या ऽ ऽ पि	या न • हीं	ऽ न • हीं	ऽ न • हीं

x		०		५	
५) प	—	सागग़मपपनि	नि सां गं —	– सांरिं रिंसां ·	= रिंसां सांनि -
आ	ऽ	पि•या•न•हीं•	आ • ये ऽ ऽ	ऽ कै • • • ऽ	ऽ से • • • ऽ

०		९		११	
– सांनि धप –	— प ग़ —	— धनि सां –	— धनि सां –	— धनि सां —	— प ग़ म
ऽ क • रूं • ऽ	ऽ दै या ऽ	ऽ पि • या ऽ	ऽ पि • या ऽ	ऽ पि • या ऽ	ऽ न • हीं

x		०		५	
६) प	—	नि़सागमपनिनिसां	गं मं पं - - - - -	प — — प	प़ - — — प
आ	ऽ	पि• या• •• ••	• • • ऽऽऽऽऽ	न ऽ ऽ हीं	आ ऽ ऽ ये

०		९		११	
नि सा ग़ म	प नि – –	(सां) निसां गं – –	सां रिं – –	नि सां — ध	प प ग़ म
कै • से •	क रूं ऽ ऽ	दै • या ऽ ऽ	पि या ऽ ऽ	पि या ऽ पि	या न • हीं

x		०		५	
७) प	—	नि़सागमप - - -	गमपनिसां - - -	निसां गंमंपं - - -	मंगंरिंसां - - गंरिं
आ	ऽ	पि• या•• ऽऽऽ	न• हीं•• ऽऽऽ	आ • • • ऽऽऽ	ये • • • ऽऽकै •

०		९		११	
सांनि - - सांनिधप	— प ग़ —	मगरिसा - - नि़सा	गमपनिनिसांगंमं	पं — प प	— प ग़ म
•• ऽऽ से•••	ऽ क रूं ऽ	दै • या ऽ ऽ ••	• • • • • • • • •	• ऽ पि या	ऽ न • हीं

तानें

×		०		५	
१)		सारि निसा, मग रिसा	निसा गम पप मग	रिसा, निसा गम पनि	नि धनिनिधपमग
०		६		११	
रिसा, गम पनि सां—	— निध प म गरिसा	धनि सां - - निधप	मगरिसा, धनिसां	- - निधपमगरिसा	प प - पग - म -
					पिया ऽ न • ऽहीं ऽ
×		०		५	
२)		निसा गम पप पप	पपपप मगरिसा	निसागम पनि निनि	निनिनिनिधपमग
०		६		११	
रिसा, निसा गम पनि	निसांगं मंमं, गं मंमं	गं रिं सांनि धप मग	रिसा धप - ग - म	प – धप – ग – म	प – – धपग – म
			पियाऽ न ऽहीं	आ ऽ पियाऽ न ऽ हीं	आऽ पिया ऽ न ऽहीं
×		०		५	
३)		गगग, ममम, पप	प, निनिनि, सांसांसां, गं	गंगं, रिंरिंरिं, सांसांसां,	निनिनि, धधध, पप,
०		६		११	
b, ममम, गगग, रि	रिरि, सासासा, गग	ग, ममम, पपप, नि	निनि, सांसांसां - धप	– ध प –	धप – प ग म
			पिया	ऽ पि या ऽ	पिया ऽ न • हीं
×		०		५	
४)		निसागमगसा, साग	मपमग, गमपध	पम, मपनिसां नि प	पनिसांरिंसांनिमिसां
०		६		११	
गंरिंसां नि धपमग	रिसा निसा, निसांगं रिं	सांनिधप मग रिसा	निसा, निसांगं रिंसांनि	धप मग रिसा निसा	ध प – प ग म
					पिया ऽ न • हीं
×		०		५	
(५		सागग, गमम, मप	प, पनिनि, निसांसां, सां	गंगं, गंमंमं, मंपंपं	मंगंरिंसां सांनिधप

०		६		११	
मग रिसा, गं मंमं, मं	पंपं, मंगंरिंसां सांनि	धपमगरिसा, गं मं	मं, मंपंपं,मंगं रिं सां	सांनिधप मगरिसा	धप —प गम पिया ऽन • हीं

×		०		५	
६)		गमग, गमग, सारि	सा.सारिसा.निसानि नि	सानि, पधप, पधप	मपम, मपम, गम

०		६		११	
ग, गमग, सारिसा, सा	रिसा निसानि निसानि	निसानि निसानि,पध	प, पधप, मपम, म	पम, गमग , गमग	सारिसासारिसा,निसां

×		०		५	
नि,निसानि,सारिसा,सा	रिसा, गमग ,गमग	मपम, मपम, पध	प, पधप, निसानि,नि	सानि,सारिंसां,सारिसा	गंमंगं,गंमंगं ,निसां

०		६		११	
नि, निसानि,पधप,प	धप, मप — ग — म पिया ऽ न ऽ हीं	प - - -, पधप, प आ ऽऽऽ, •••, •	ध प, मप — म — म • •,पिया ऽ न ऽ हीं	प - - -, प ध प, प आऽ ऽऽ, •••, •	धप, मप - ग -म ••,पिया ऽ न ऽहीं

×		०		५	
७)		सारिरिसा, निसासनि	सागमग , सारिरिसा	निसासानि,सापपम	गममग, सारिरिसा

०		६		११	
निसासानि निसांसांनि	धनिनिध पधधप	मपपम, गममग	सारिरिसा, निसासानि	सांगं गं रिं,सांरिंरिंसां	निसांसांनि,धनिनि

×		०		५	
पधधप, मधपम	गममग , सारिरिसा	निसासनि, सागगसा	गममग , मपपम	पनिनिध, धनिसां -	सा - - -, सागगसा

०		६		११	
गममग , मपपम	पनिनिध, धनिसां -	सा - - -, सागगसा	गममग, मपपम	पनिनिध, धनिसां -	सा - धप - ग—मध पिया ऽ नऽहीं

राग पटदीप

त्रिताल

स्थायी—अनहद बाजे, री सखी सुनहू पियारी,
धुनि एक रस, गगन महल गाजे ॥

अन्तरा—ताल मृदंग बेन गत न्यारी,
सुनत भई मत सुरत बांवरी,
सुनहु पियारी, धुनि एक रस
शून्य महल साजे ॥

स्थायी

×				५				०				१३			
											मध	(म)प	(म)ग्	—	म
											अ•	न	ह	ऽ	द
प	—	नि	—	—	–सां	धनि	सां	ध	प	—म	मध	(म)प	(म)ग्	—	म
बा	ऽ	•	ऽ	ऽ	ऽ•	••	•	जे	•	ऽ•	अ•	न	ह	ऽ	द
प	—	नि	—	—	–सां	धनि	सां	ध	प	–म	म	पध	(ध)प	(म)ग्	—
बा	ऽ	•	ऽ	ऽ	ऽ•	••	•	जे	•	ऽ•	री	••	स	खी	ऽ
—	मग्	–रि	–सा	रि	नि़	सा	—	मध	मप	—	ग्	म	ग्	रि	सा
ऽ	सुन	ऽहु	ऽपि	या	•	री	ऽ	धु•	नि•	ऽ	ए	•	क	र	स
—	नि़सा	–ग्	–म	प	नि	धनि	सांरिं	सांनि	धप	मप					
ऽ	गग	ऽन	ऽम	ह	ल	गा•	••	जे•	••	••					

अन्तरा

												१३			
—	गम	-प	नि	सां	—	सां	सां	प	सां	सां	ग॒	रिंसां	रिं	सां	—
ऽ	ता•	ऽल	मृ	दं	ऽ	ग	बे	•	न	ग	त	न्या•	•	री	ऽ

											म				
—	ग॒प	-प	नि	सां	—	सां	सां	प	सां	सां	ग॒ं	रिंसां	रिं	सां	—
ऽ	ता•	ऽल	मृ	दं	ऽ	ग	बे	•	न	ग	त	न्या•	•	री	ऽ

—	पनि	-सां	ग॒ं	रिंसां	रिं	सां	सां	—	निनि	-सां	नि	—	सां	ध	प
ऽ	सुन	ऽत	भ	ई•	•	म	त	ऽ	सुर	ऽत	वां	ऽ	व	री	•

—	गसा	-ग॒	-म	ग॒रि	रि	सा	—	मध	मप	—	ग॒	म	ग॒	रि	सा
ऽ	सुन	ऽहु	ऽपि	या•	•	री	ऽ	धु•	नि•	-	ए	•	क	र	म

—	निसा	-ग॒	-म	प	नि	धनि	सांरिं	सांनि	धप	मप					
ऽ	शू•	ऽन्य	ऽम	ह	ल	सा•	••	जे•	••	••					

तानें

	X				५				०				११			
१)	प	नि	प	नि	सां	नि	सां	गं॒	रिं	सां	(ध)नि	सां	ध	प	ग॒	म
	बा	•	•	जे	•	•	बा	•	जे	•	•	अ	न	ह	•	द
२)	सां	गं॒	—	सां	रिं	—	सां	(ध)निनि	सां	ध	पम	ध	प	ग॒	—	म
	बा	•	ऽ	जे	•	ऽ	बा	• •	•	जे	• •	अ	न	ह	ऽ	द
३)	ग॒म	पनि	–प	मप	निसां	—	पनि	सांगं॒	गं॒रिं	सांनि	(ध)नि	सां	ध	प	ग॒	म
	बा•	• •	ऽ •	जे •	• •	ऽ	बा•	• •	जे •	• •	•	अ	न	ह	•	द
४)	मग॒	पम	धप	नि	—	निप	सांनि	रिंसां	गं॒	रिं	सां	नि	सां	ध	प	(ग॒)म
	बा	• •	जे •	•	ऽ	बा•	• •	• •	•	जे	•	अ	न	ह	•	द
५)	गम	ग,म	पम	पनि	प,नि	सांनि	निसां	गं॒रिं	सांनि	नि	सां	ध	प	ग॒	—	म
	बा•	•जे	• •	बा•	•,जे	• •	बा•	• •	जे •	•	•	अ	न	ह	ऽ	द
६)	मंगं॒	रिंसां	—	गं॒रिं	सांनि	—	धनि	सां	ध	प	म	ध	प	ग॒	—	म
	बा•	• •	ऽ	जे•	• •	ऽ	बा •	•	जे	•	•	अ	न	ह	ऽ	द
७)									सांनि	धप	मप	,,	,,	,,	,,	,,
८)							गम	पनि	सांनि	धप	मप	,,	,,	,,	,,	,,
९)					निसा	गम	पनि	सांरिं	सांनि	धप	मप	,,	,,	,,	,,	,,
१०)				मग॒	रिसा	निसा	गम	पनि	सांरिं	सांनि	धप	मग॒	रिसा	धप	–ग॒	–म
														अ न	ऽ ह	ऽ द
११)			साम	मग॒	रिसा	पसां	सांनि	धप	सांमं	मंगं॒	रिंसां	सांनि	धप	मग॒	रिसा	निसा
	ग॒म	पनि	सां	धप	–ग॒	–म	प	प	धप	–ग॒	–म	प	प	धप	–ग॒	–म
				अन	ऽ ह	ऽ द	बा	जे	अन	ऽ ह	ऽ द	बा	जे	अन	ऽ ह	ऽ द
१२)		निसा	ग॒म	पनि	निसां	गं॒मं	पमं	मंगं॒	रिंसां	सांनि	धप	मग॒	रिसा	धप	–ग॒	–म
														अ न	ऽ ह	ऽ द

×				५				०				१३			
१३)सानि	नि,रि	सासा	मग्	ग्रा	मम	धप	पसा	निनि	रिंसा	सां,म	गं,गं	गंरिं	रिं,रिं	सांसां	सांनि
नि, नि	धध	धप	प,प	मम	मग्	ग्,ग्	रिरि	रिसा	निसा	गम	पनि	सां	धप	– ग्	– म
													अन	ऽह	ऽद
प	निसा	गम	पनि	सां	धप	– ग्	– म	प	निसा	गम	पनि	सां	धप	– ग्	– म
बा	• •	• •	• •	•	अन	ऽह	ऽद	बा	• •	• •	• •	•	अन	ऽह	ऽद
१४)मग्	मग्	रिसा	सांनि	सांनि	धप	मंगं	मंगं	रिंसा	सांनि	सांनि	धप	मग्	मग्	रिसा	सांनि
रिसा	मग्	पम	धप	सांनि	रिंसां	मंगं	पंमं	मंगं	रिंसां	सांनि	धप	मग्	रिसा	गम	पनि
सां	धप	– ग्	– म	प	नि	सां	धप	– ग्	– म	प	नि	सां	धप	– ग्	– म
	अन	ऽह	ऽद	बा	•	जे	अन	ऽह	ऽद	बा	•	जे	अन	ऽह	ऽद
१५) प	साग्	ग्सा	गम	मग्	मप	पम	पनि	निप	निसां	सांनि	सांगं	गंसां	मंपं	पंमं	मंगं
बा															
रिंसां	सांनि	धप	मग्	रिसा	सांनि	धप	मग्	रिसा	सांनि	धप	मग्	रिसा	धप	– ग्	– म
													अन	ऽ •	ऽद
१६)साग्	सा,सा	ग्सा	गम	ग्,ग्	मग्	मप	म,म	पमं	पनि	प,प	निप	निसां	नि,नि	सांनि	सांगं
सां,सां	गंसां	गंमं	गं,गं	मंगं	मंपं	मं,मं	पंमं	मंगं	रिंसां	सांनि	धप	मग्	रिसा	निसा	गम
पनि	सां	—	निसा	गम	पनि	सां	—	निसा	गम	पनि	सां	—	धप	– ग्	– म
													अन	ऽह	ऽद

राग मुल्तानी

म् सा सा नि

आरोहावरोह—नि सा ग् म् प नि सां, सांनि धृप मृग् म् -- ग्, म् ग् रि् सा ।

जाति—औडव—सम्पूर्ण ।

ग्रह—निषाद ।

अंश—गान्धार । कोमल ऋषभ और तीव्रतर मध्यम सहायक स्वर ।

न्यास—पंचम । **अपन्यास**—निषाद ।

विन्यास-- षड्ज ।

सा नि

मुख्य अंग—मृग् म् - ग्, रि् सा ।

प्रकृति--तरलता लिये हुये धीर ।

समय---अपराह्न काल ।

विशेष विवरण

इस राग में कोमल ऋषभ, गान्धार और धैवत तथा तीव्रतर मध्यम लगते हैं। स्थूल मान से तोड़ी और मुल्तानी के स्वर एक से मालूम पड़ते हैं, किन्तु वास्तव में तोड़ी के ऋषभ गान्धार से इसके ऋषभ गान्धार चढ़े रहते हैं। तोड़ी के विवरण में इस बात को विस्तार से समझाया जाएगा, क्योंकि तब तक स्वरों के सूक्ष्म भेद और श्रुति भेद को समझने और परखने के लिए विद्यार्थियों के कान अभ्यस्त हो जायंगे। फिर भी यहाँ यह कह देना समुचित होगा कि इस राग के आरोह-अवरोह के स्वर कुछ विशेष ढंग से लगाये जाते हैं। बिना उस ढंग के, राग की सम्पूर्ण छाया ठीक २ अभिव्यक्त न हो सकेगी।

म् सा नि सा म् सा नि

नि सा ग् रि् सा अथवा निसा म् ग्, रि् सा—इस प्रकार अवरोह में मगुरिसा करते समय या तो गान्धार को मध्यम का ऋषभ को षड्ज का और षड्ज को निषाद का स्पर्श अवश्य लगाना चाहिए या उन स्वरों को डोलते हुए उच्चारना चाहिए। इसके अभाव में तोड़ी की छाया दीखने का डर है। इसके

सा म् सा

उपरान्त मृग् म् -- ग् यों दो बार 'मृग्' का उच्चारना आवश्यक है। नि सा ग् मृप, धमृप — मृग् म् — ग्— इस प्रकार मृग् म् -- ग् का उच्चार इस राग की अभिव्यक्ति को पुष्ट करता है और अन्य छाया को तिरोहित करता है। ये स्वर क्रियाएं प्रत्यक्ष गुरुमुख से सीख कर कण्ठस्थ कर लेनी चाहिये।

इस राग के आरोह में ऋषभ, धैवत वर्ज्य हैं, इसलिए इसकी जाति औडव—सम्पूर्ण मानी जाएगी। ऋषभ धैवत अल्प होते हुए भी अनुगामी स्वर हैं। तीव्र मध्यम अंश स्वर की पुष्टि करता है। ^{सा}म॒ग॒ ^{म॒}म॒ - ग॒ यह रागवाचक पुनरुक्त स्वर जोड़ी है।

कुछ राग—रागिनियों के नाम देश, प्रान्त और गांवों के नामों से सम्बन्धित हैं, जैसे कि कुछ देव-देवियों के नामों से भी सम्बन्धित हैं। मुल्तानी का नाम मुल्तान या मूलस्थान से जोड़ा जाता है। ऐसे नामों के सम्बन्ध में क्या ऐतिहासिक तथ्य है, यह अनुसन्धान का विषय है। इस राग का नाम ईकरान्त स्त्रीलिंग होने से इसे रागिनी भी कहते हैं।

तोड़ी के स्वरों में जो अपार दुःख, असह्य वेदना और वियोग की जलन दिखाई देती है, मुल्तानी में वह बहुत न्यून मात्रा में रह जाती है। तोड़ी के गान्धार से इसका गान्धार एक श्रुति ऊंचा है, क्योंकि वह तीव्र मध्यम को छू कर उच्चारा जाता है। साथ ही इसमें पंचम का बाहुल्य है, जो वेदना की तीव्रता को घटाता है और उत्साहवर्धन करने का यत्न करता है। इसलिए सभी दृष्टियों से देखते हुए इस राग में निगूढ़ दर्द मिश्रित मधुर भाव का दर्शन होता है। आत्मनिवेदन का भाव इस में अधिक कर्णगोचर होता है। इसका सामान्य स्वर-रूप यों है :—

म॒   सा नि   म॒   सा   म॒ प   सा म॒ सा नि   म॒
नि सा ग॒ - रि॒ सा। नि॒ सा ग॒ म॒ प, पधम॒प - म॒ ग॒ म॒ - ग॒, सा ग॒ म॒प, म॒ ग॒ रि॒ सा, नि॒ सा ग॒

म॒ प ध प   सा म॒   सा म॒   सा नि
म॒ प नि, धम॒प - म॒ ग॒ म॒ प नि, सां नि धम॒प - म॒ ग॒ म॒ - ग॒, म॒ ग॒ रि॒ सा।

इसका विशेष विस्तार मुक्त आलाप में देख लें और कण्ठस्थ कर लें।

राग मुल्तानी

मुक्त आलाप

रि॒ म म॑ रि॒ सा म॑

(१) सा। नि॒ ऽ सा ग॒ ग॒ रि॒ सा। नि, प॒ नि सा ग॒ ग॒ रि॒ सा।

म॑ म॑ ध॒ सा रि॒ म॑

(२) रि॒रि॒सानि॒सानि॒ ऽ प॒ नि॒ ऽ सा ग॒ ग॒ रि॒ सा। रि॒सा रि॒नि॒ ध॒ प॒ ध॒ म॑ प॒ नि॒ सा ग॒ ऽ रि॒ सा।

साम॑ *म॑ग॒ ऽ रि॒ सा। रि॒नि॒ रि॒सा ग॒ग॒ ऽ सारि॒नि॒सा म॑ग॒ ऽ प॒नि॒सा म॑ग॒ ऽ नि॒रि॒सा म॑ग॒ ऽ प॒नि॒ सानि॒ नि॒सा

सा

म॑ग॒ ऽ म॑ —ग॒ ग॒ —रि॒ रि॒ —सा सा।

सा म॑ रि॒ रि॒ सा

(३) रि॒नि॒सा म॑ ऽ ग॒, नि॒ सा म॑ ऽ ग॒, रि॒नि॒सा नि॒सा म॑ ऽ ग॒, सानि॒ रि॒नि॒सा म ऽ ग॒,

सा म॑

नि॒ सा म॑ ऽ ग॒, म॑ ऽ ग॒, म॑ ऽ *म॑ग ऽ रि॒ सा।

रि॒ रि॒ म॑ प म॑

(४) नि॒ सा ग॒ म॑ प ऽ म॑ग॒, ग॒म॑प ऽ म॑ग॒, म॑म॑ग॒ साग॒म॑प ऽ मग॒, रि॒रि॒सानि॒सा ग॒म॑प ऽ म॑ग॒

म॑ म॑ म॑

ध॒ ऽ ध॒ प॒ म॑ प॒नि॒सा ग॒म॑प ऽ म॑ग॒, सानि॒ रि॒सा म॑ग॒ पम॑ प ऽ म॑ग॒, सा ग॒ प ऽ म॑ग॒, म॑ ग॒ रि॒ सा।

रि॒ रि॒ म॑ प म॑

(५) नि॒ सा ग॒ म॑ प ऽ म॑प, पध॒म॑प ऽ म॑ग॒ ऽ, प–म॑ ध॒म॑प ऽ म॑ ग॒, ग॒म॑प ऽ म॑ ध॒म॑प ऽ म॑

सा सा

म॑ ग॒ साग॒म॑प प नि॒ सा ग॒म॑प ऽ म॑ म॑ ग॒, म॑ ग॒ रि॒ सा।

रि॒ रि॒ म॑ प म॑

(६) निसाग॒म॑प ऽ म॑प, नि॒ सा ग॒ म॑ प ऽ म॑प, नि॒रि॒सा साम॑ग॒ ग॒ऽम॑ प ऽ म॑प, नि॒रि॒

*रि सा ऽ, साम॑ *म॑ग॒ ऽ, ग॒ऽ *पम॑ ऽ प ऽ म॑प, साग॒ ऽ सा ग॒म॑ ऽ ग॒ म॑प ऽ म॑प, ध॒ध॒ऽम॑प ऽ म॑ग॒

म॑

म॑ ऽ ग॒, ग॒ ऽ म॑ ध॒म॑प ऽ म॑ग॒ ऽ म॑ ग॒ रि॒ सा।

---

* चिन्हित स्वरों का धक्के के साथ उच्चार करना है।

रिं रिं म़ प ध प

(७) नि सा ग् म् प नि ऽ ध् ऽ प ऽ म़प, ध् ध् पमप नि ऽ धप ऽ मप, मग् पम् धप

म़ म़

नि ऽ ध् प ऽ मप, ग्सा मग् पम् ध्प नि ऽ ध्प ऽ मप, सा ग् म् प नि ऽ ध् प ऽ मप, पध मप ऽ

ग् म़ सा

मग् म ऽ ग्, सा ग् प ऽ म मग् रि् सा।

(८) निसागम्पनि ऽ धम्प ऽ म गमपनि, सारिनिसा – सा पधमप – म् गमपनि, सानि रिसा ऽ

पम् धप ऽ नि, धपध् मपम् ऽ गम्पनि, रिसा रिनिसा नि धप, धमप – म् गमपनि, निसागमपनि ऽ नि

म़ प ग्

ऽ नि धप ऽ मप, मधमप – मग् म – ग्, ग् म ध् ग् ऽ म ग् रि् सा।

(९) निसागमपनि सां ऽ निसां, धमप – म् गमपसां, ऽ निसां, साग् ऽ सा गम् ऽ ग् मप ऽ म

रिं प

पनि ऽ प सां ऽ निसां, सानिरिसा ऽ मगपम् ऽ पमधप ऽ सांनिरिंसां ऽ नि ऽ सां ऽ निसां, रिंरिंसांनिसां

सा

नि, धध् पमप म, ग् म् प सां ऽ निसां, सागमप सां ऽ निसां, सां ऽ गमप सां ऽ निसां, नि ऽ म् ऽ नि

म् ऽ नि ऽ सां ऽ निसां, रिंरिंसांनिसां नि, धमप – म ग् मग्, गमगप मधमप, पनिपसां निरिं निसां ऽ नि

सा साम़

धमप – म् ग् ऽ ग्, म् ग् रि् सा।

सां सांमं

(१०) नि सा ग् म् प नि ऽ सां ऽ रिंसां, रिंनि ऽ सां गं ~, रिंसा, रिंरिंसां निसांनि

सांमं प रिं नि

पनि सांगं रिंसां, रिंसां रिं नि सां गं ~ रिंसां, सां ऽ नि ऽ मं गं रिं सां, सां ऽ रिंसां

म सां म

सांनि, धमप – ग् ऽ, गमप सां ऽ निधपम् ग्, रिं सां ऽ निधपम् ग् ~ प – म ग् ~, धमप

म़ म़

– म् ग्, सा ग् म् प – म ग् ~ रि् सा।

मुक्त तानें

निसागगरिसानिसा मगमगरिसानिसा, गमप ऽ ऽ म् मगरिसानिसा। सानिरिसा मगपम् प ऽ ऽ म् मगरिसा। निसागम् पधपम् गमपम् मगरिसा। सारिनिसा गमपम् पधपम् मगरिसा। रिसानिसा मगसाग् पमगम् मगरिसा। निसारिसा सागमग् गमपम् मगरिसा। रिरिसा रिरिसानिसा, ममग् ममगसाग्, गमपम् मगरिसा। निसागमप ऽ ऽ म् गमपम् मगरिसा। सारिसा सारिसा गमग् गमग् गमपम् मगरिसा। निसागग् सागमम् गमपम् मगरिसा। पधपम् पधपम् पधपम् मगरिसा। पम् पधपम् गम् गमपम् मगरिसा। निसानिसा सागसाग् गमगम् मपमप पधपध मप गमपम् मगरिसा। निसागम् पनि ऽ नि धपमग् रिसानिसा। निसागम् पनिनि पनिनि धप मगरिसा। मगपम् धप निनिधप मगरिसानिसा। निनिधप पधपम् गमपम् मगरिसा। निसागम् पनि पनि सांनिधप मगरिसा। निनिनि ममम् निनिधप मगरिसानिसा। नि ऽ सा ऽ म् ऽ ऽ म् मगरिसा, म् ऽ प ऽ नि ऽ ऽ नि निनिधप मगरिसा। रिनिसा मगम् पमप निपनि सांनिधप मगरिसा। निसागम् पनिसांनिधप मगरिसानिसा, सां ऽ ऽ नि धप मगरिसानिसा। सारिनिसा पधमप सांनिधप मगरिसा। रिनिसा धमप सांनिधप मगरिसानिसा। निसारिसा सागमग् गमपम् पनिसांनिधप मगरिसानिसा। सानिरिसापा मगमगग् पमधपप सांनिरिंसांसां सांनिधप मगरिसा। निसागम् पनिसांरिं सांनिधप मगरिसा। निसागम् ऽ म् गमपनि ऽ नि पनिसांरिं सांनिधप मगरिसा। रिसासा मगग् पमम् धपप सांनिरिंसां सांनिधप मगरिसा। सानिरिसा मगपम् पमधप सांनिरिंसां सांनिधप मगरिसा। सासासा गगग् ममम् पपप निनिनि सांसांसां रिंरिं सांनिधप मगरिसा। सामगसा गपमग् मधपम् पसांसांनि सांरिंसांनिधप मगरिसानिसा। मगरिसा सांनिधप मंगंरिंसा सांनिधप मगरिसा। सागग् गमम् मपप पनिनि सांगंगं गंमंमं मंगंरिंसां सांनिधप मगरिसा। निसाम् ऽ ऽ म् मगरिसा, मपनि ऽ ऽ नि सांनिधप, निसांमं ऽ ऽ मं मंगंरिंसा सांनिधप मगरिसा। निसागमगसा सागमपमग् गमपधपम् मपनिसांनिध पनिसांरिंसांनिधप मगरिसा। निसागमग् सारिसा, गमपधप मपम्, मपनिसांनि

म्

पधप, पनिसांरिंसां निसांनि, सांरिंसांनिधप मगरिसानिसा। साग ऽ म् पम् मगरिसानिसा, गम ऽ प निसां सांनिधपमग्, मप ऽ नि सांसां मंगंरिंसां सांनिधप मगरिसानिसा। निसागम् पनिनिसां गंमंपंमं मंगंरिंसां सांनिधप मगरिसा। साग गम् मप पनि निसां सांगं गंमं मंपं पंमं मंगं रिंसां सांनिधप मगरिसानिसा।

राग मुलतानी

ख्याल—झूमरा

स्थायी—ऐसी कवन लगन,
लगाई तुम रे भँवरो।
अन्तरा- जा जहाँ मोरा कंतू देस गइलवा,
वाहू की खबरिया मोहे,
मँगा दे तुम रे भँवरो॥

स्थायी

	११					
						म्
						- - प - म् ग् - म् -
						ऐऽ•ऽ• •ऽसीऽ

			४			
			नि			
प	मप - - -	पधम् - पनि -	- - - सां - रिं सां -	नि ध्	प - - ध्	म् - - - प - मप धप
क	•• ऽ ऽ ऽ	व•• ऽ न • ऽऽ	ऽऽऽऽ• ऽ• •ऽ	ल ग	न ऽ ऽ ल	गाऽऽऽ•ऽ•••

			११			
म्		नि	म	म् ग्	नि	
ग्	रि सा	सा — म् ग्	म् - - ग्	म् — ग् रि	सा — रि सा	- प - मग् - म् -
ई	तु म	रे ऽ • •	• ऽ ऽ •	• ऽ भँ व	रो ऽ • •	ऽऐऽ ••ऽसी ऽ

अन्तरा

	११				
					म् म्
				प - - - पधमप	- ग् ग् म्
				जा- - -ज•हाँ•	— मो • रा

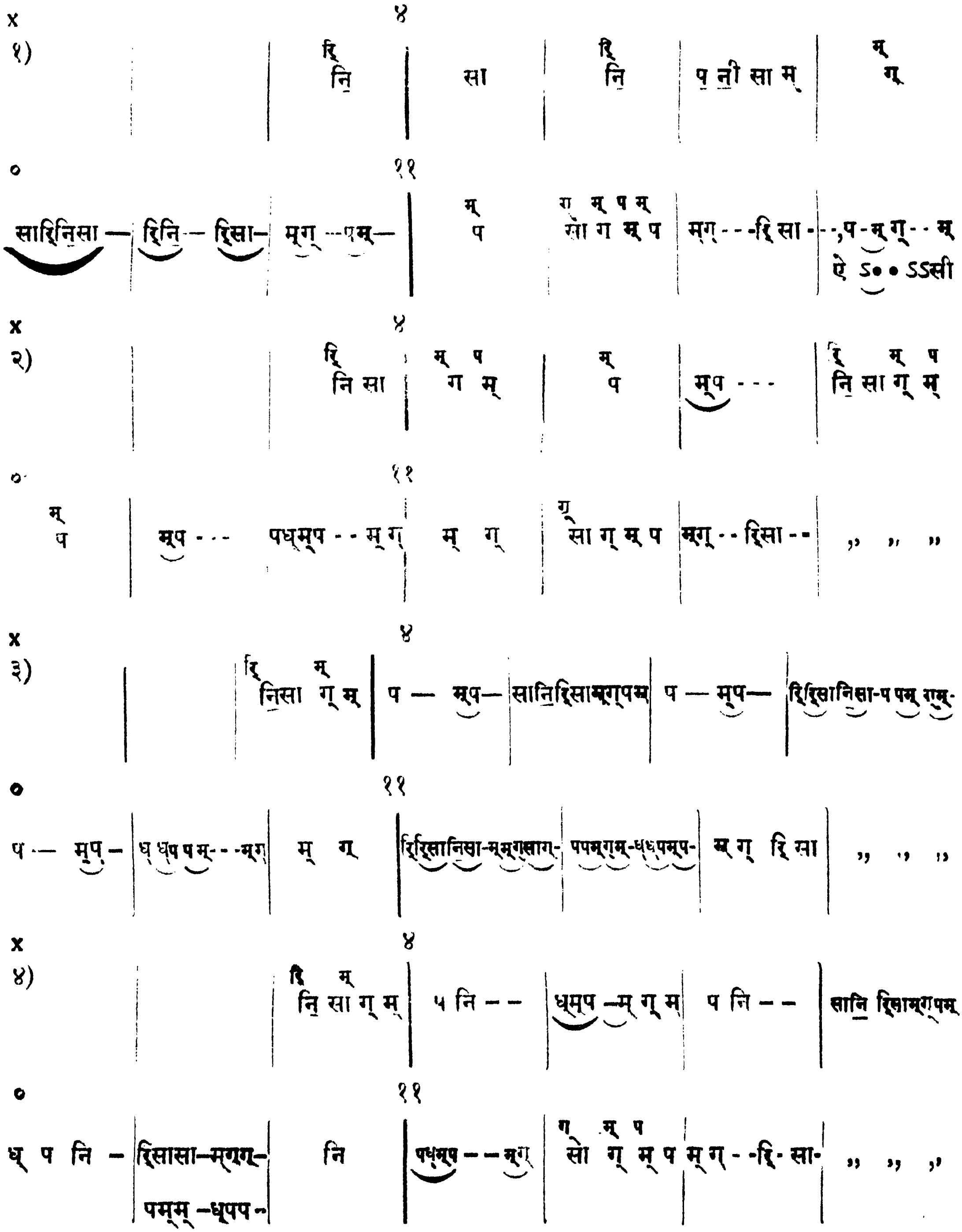
×			४			
प सां	— सां सां	सां	निसां – – –	(सां) रिंसांसांनि - - -	- - निसां सांगं	सांरिं निसां - -
कं •	ऽ • •	तू	•• ऽ ऽ ऽ	दे ••• ऽऽऽऽ	ऽ ऽ स• ग•	ई• •• ऽ ऽ

०			११			
(नि) – – सां नि	धृ	(मृ) प – प –धृ	धृपपमृ	—	(सां सां) प नि	सां – – सांगृ
ऽ ऽ • ल	वा	• ऽ ऽ ऽ•	••••	ऽ	वा हू	की ऽ ऽ ख•

×			४			
रिृ	सां – – सांरिं	(रिं) नि	निगं-निगंरिं-सां	नि – – धृ	प – – –धृ	मृ- - -प-मृप धृप
ब	रि ऽ ऽ ••	या	•• ऽ •••ऽओ	हे ऽ ऽ मँ	गा ऽ ऽ ऽ•	•ऽऽऽ•ऽ•• ••

०			११			
(मृ) गृ	रिृ सा	निृसा –सामृ गृ	पमृ गृ मृगृ गृ	(मृ ग) मृ – गृ रिृ	(निृ) सा – (निृ) रिृसा	- - पमृगृ - मृ–
दे	तु म	रे • ऽ •••	•• • •• •	• ऽ भँ व	रां ऽ • •	ऽऽ ऐ•• ऽसीऽ

आलाप


x ४
१) | | रि़ नि़ | सा | रि़ नि़ | प़ नी़ सा म् | म् ग्
० ११
सारि़नि़सा — | रि़नि़ — रि़सा— | म्ग् — पम्— | म् प | ग म् प म् सा ग म् प | म्ग् - - -रि़ सा - | - -,प-म् ग् - - म्
ऐ ऽ• • ऽऽसी
x ४
२) | | रि़ नि सा | म् प ग म् | म् प | म्प - - - | रि़ म् प नि़ सा ग् म्
० ११
म् प | म्प - - - पध्म्प - - म् ग् | म् ग् | ग् सा ग् म् प | म्ग् - - रि़सा - - | ,, ,, ,,
x ४
३) | | रि़ म् नि़सा ग् म् | प — म्प— | सानि़रि़साम्ग्पम् | प — म्प— | रि़रि़सानि़सा-पपम् गम्-
० ११
प — म्प् — | ध् ध्प पम्- - -म्ग् | म् ग् | रि़रि़सानि़सा-म्म्ग्साग- | पपम्गम्-ध्ध्पम्प- | म् ग् रि़ सा | ,, ,, ,,
x ४
४) | | रि म् नि़ सा ग् म् | प नि — — | ध्म्प —म् ग् म | प नि — — | सानि़ रि़साम्ग्पम्
० ११
ध् प नि — | रि़सासा—म्ग्ग्— पम्म् —ध्पप — | नि | पध्म्प — —म्ग् | ग् म् प सा ग् म् प | म् ग् - -रि़ - सा- | ,, ,, ,,

x ४
५) | | रि॒ रि॒सा नि॒सा-पपम॒ ग॒म॒- | धधप म॒प- ग॒-म- | प नि – – | — | नि॒सानि॒साग॒म॒ग॒म॒

० ११
म॒पम॒प ग॒- म॒ - | प नि – – | धधप- -म॒ ग॒ | (म॒) ग॒ म॒ प नि | — | (सा) म॒ ग॒ रि॒ सा | ,, ,, ,,

x ४
६) | | (रि॒ म॒) नि॒ सा ग॒ म॒ | प नि – – | प सां – – | निसां – – – | रिं॒ रिं॒ सां निसां –

० ११
नि | धधप म॒प–म॒ | (म॒) ग॒ | (ग॒ म॒) सा ग॒ म॒ प | निसां – – | (सा) म॒ ग॒ रि॒सा | ,, ,, ,,

x ४
७) | | नि॒साग॒म॒पनिसां- | — निसां | सांनिरिं॒ सांम॒ग॒ पम॒ धपसां - - - - - सां | सांरिं॒ नि॒सा पधम॒प

० ११
(म॒) ग॒ | (ग॒ म॒) म॒ ग॒ म॒ प | सां निसां | सां | (सा) म॒ ग॒ रि॒ सा | सां | ,, ,, ,,

x ४
८) | | नि॒साग॒म॒प निसांरिं॒ | (रिं॒) नि | पम॒धप सांनि रिं॒सां | (रिं॒) नि | म॒ग॒ पम॒धप सांनि

० ११
रिं॒सांनि- - - - - | सांरिं॒नि- — | पधम॒– — | सांरिं॒नि– — | ग॒म॒पनिसां - - - | — सा | ,, ,, ,,

———

बोलतानें

× ४
१) | | निसागमपमग - | - - - - मगरिसा | रिनिसा - - - - - | नि सा ग म | प — — प
| | ऐ • • • • • सीऽ | ऽऽऽऽ कवन • | • • • ऽऽऽऽऽ | ल ग न ल | गा ऽ ऽ ई

० ११
गमपनिसा - - नि | मगरिसारिनिसा - | गमपनिसा - - नि | मगरिसारिनिसा - | गमपनिसा - - नि | मग रिसारिनिसा - | - - प - म ग - म
रे • • • • ऽऽ • | भँवरो • • • • ऽ | रे • • • • ऽऽ • | भँवरो • • • • ऽ | रे • • • • ऽऽ • | भँवरो • • • • ऽ | ऽऽ ऐ ऽ • • ऽसी

× ४
२) | | निसाग मपनिसा - | — नी ध प | मग - - - | मगरिसारिनिसा - | - - - रिनि - - सा
| | ऐ • • • • • • ऽ | ऽ सी क व | न • ऽ ऽ ऽ | ल • ग • न • • ऽ | ऽऽऽ लगाऽऽ •

० ११
ग म प नि | पनिसा - निसानिध | मगरिसा रिनिसा - | सानिधपमगरिसा | रिनिसा - सानिधप | मगरिसारिनिसा - | - - प - म गम -
ई • तु म | रे • • ऽ भँ • व • | रो • • • • • • ऽ | भँ • व • रो • • • | • • • ऽ भँ • व • | रो • • • • • • ऽऽऽ | ऐ ऽ • • सीऽ

× ४
३) | | निसा - निसाम-ग | म प - - प | मप — मपनि — प | नि सां - - रें | नि सां - - सां
| | ऐ • ऽ • सी • ऽ • | क व ऽ ऽन | ल • ऽ • गा • ऽ • | न • ऽ ऽल | गा • ऽ ऽई

० ११
निसारिंसानि - ध - | धमप म ग - | निसाग मपनिसा - | - - निसा गम | प नि सां - - | निसागम पनिसा - | ,, ,,
तु • • • म ऽ • - | रे • • • • ऽ | भँ • व • रो • • ऽ | ऽऽ भँ • व • | रो • • ऽऽ | भँ • व • रो • • ऽ |

× ४
४) | | सांसां - निधपमग | रिसारिसारिनिसा - | रि म नि सा ग म | प - - ध म पम - | गमपनिसा - - नि
| | ऐ • - • सी • • • | • • क • व • नऽ | ल ग न ल | गाऽऽ • ई • • ऽ | तु • म • • ऽऽ •

० ११
धपमग रिसारिसा | रिनिसा -, गमपनि | सां - - निधपमग | रिसा, रिसारिनिसा - | गमपनिसा - - नि | धपमगरिसा, रिसा | रिनिसा - -, पगम
रे • • • • • भँव | रो • • ऽ, तु • म • | • ऽ ऽ • रे • • • | • • भँवरो • • ऽ | तु • म • • ऽऽ • | रे • • • • • भँव | रो • • - •, ऐ • सी

× ४
५) | | निसागमपनिनिसां | मंगं — — — | सांसां • निधपमग | रिसा - - - - रि | रि म प नि - - सा ग - म -
| | ऐ • • • • • • • | • • ऽ ऽ ऽ | सी • ऽ • क • व • | न • ऽऽऽऽऽ ल | गऽ ऽ न ल ऽ गाऽ

० ११

प - - - ग्-म्- | ग्म्पनिनिसांग्ं म्ं | पं- -म्ं म्ं गं रिं सां | सांनिध् पम्ग्रि्सा | - - प - - ग् - म | प -, प - - ग् - म् | प -, प - - ग् - म्

ई ऽऽ ऽ तुऽमऽ | रे •• ••• •• | •ऽऽ• मँ • व • | रो •• ••• •• | ऽऽ ऐ ऽऽ• ऽ सी | कऽ, ऐऽऽ •ऽ सी | क ऽ ऐऽऽ •ऽसी

× ४

६) | | निसागम्प - - म् | ग्म्पनिसां - - सां | निसांगं म्ं पं - -म्ं | म्ं गं रिं सांनिसां - | सांसां - निध्पम्ग्

| | ऐ •••• ऽ ऽसी | क• व•• ऽऽ न | ल•ग •• ऽऽ न | ल•गा•ई• ऽऽ | तु • ऽ •म•••

० ११

पप - म्म्ग्रि्सा | नि सा - निसा | ग्म्पनिसां - सां - | सां - - नि सा | ग्म्पनिसां - सां - | सां - - नि सा | ग्म्पनिसां - सां -

रे •ऽ • मँ• व• | रो • ऽ ऐ • | ••••• ऽ सीऽ | क ऽ ऽ ऐ • | •• ••• ऽसीऽ | क ऽ ऽ ऐ • | ••• •• ऽ सीऽ

× ४

७) | | सारिनिसापध्म्प | सांरिंनिसांपध्म्प | गंम्ंगंम्ंसांरिंनिसां | पध्म्ध ग्म्ग्ग् | सारिनिसारिगासा.म्

| | ऐ•••सी••• | क •• •व••• | न••• ल•••• | ग••• न••• | ल• ••गा•••

० ११

ग्ग्, पम्म्, ध्पप | सांनिनिरिंसांमंगं | गं रिंसां, ध्पप,म् | ग्ग्रि्सासा - - - | - - रि्सासा, म्ग्ग् | प -रि् सासा म्ग्ग् | - रि् सासा, म्ग्ग्

•• तु•• म•• | रे • •• ••मँ• | व•• रो ••• | •• ••• ऽऽऽ | ऽऽ ऐ•• सी•• | कऽ ऐ•• सी•• | कऽ ऐ• •,सी••

× ४

८) | | निसागम्पनिनिसां | गंम्ंपं - - - पं - | पं- -म्ं म्ं गं रिं सां | रि्सासा, म्ग्ग्, पम् | म्ध्पप, रि्सांनिसां

| | ऐ• ••• •• •• | •• ऽऽऽसीऽ | कऽ ऽ • व• न• | ल• • ग•• न• | •ल••, गा• ई•

० ११

सांसां - निध्पम्ग् | पप - म्म्ग्रि् सा | - प ग् म् | प - - प - - प - | - प ग् म् | प - - प - - प - | - प ग् म्

तु• ऽ• मऽ रे• | मँ• ऽ व • रो • | ऽ ऐ ऽ सी | कऽऽवऽऽनऽ | ऽ ऐ • सी | कऽऽवऽऽनऽ | ऽ ऐ • सी

× ४

९) | | निसाग्मपनिसां – | सां | रिंरिंसांनिसांसांनिध् | निनि ध्पध्ध्पम् | पपम्ग्म्ग्रि् सा

| | ऐ•• ••• • ऽ | सी | क• व• न• • • | ल• ग•न••• | ल•गा•ई•• •

० ११

निसाग्म्पनिसां - | पसां - निध्पम्ग् | रि्सानिसासा - - | पसां - निध्पम्ग् | रि्सानिसासा - - | प सां - निध्पम्ग् | रि्सानिसा - ग्म्

रे •••••• ऽमँ• | • •व•रो• | ••• •• ऽऽ ऽ | मँ• ऽ व• रो• | • • • ••ऽ ऽऽ | मँ •ऽ • व•रो• | •• ••ऽ ऐ•सी

तानें

×		४					
१)		निसागमपमगग	रिसानिसापमगम	पममगरिसानिसा	निसागमपधपम	गमपममगरिसा	
०		११					
पधप, पधप, मप	म ,मपम ,गमगम	पम,मग रिसानिसा	निसागमपनीनी, प	निनिधपमगरिसा	निनिधपमगरिसा	निसा प - ग - म–	
						पेऽ • ऽसिऽ	
×		४					
२)		निसागमपनिसांनि	धपमगरिसानिसा	सां–निसांरिं सांनि	धपमग रिसानिसा	सानि रि,सामगपम	
०		११					
धपसांनिरिं सां-नि	धपमगरिसानिसा,	पमधप सांनिरिं सां	- निधमपमगरिसा	निसा, पमधपसांनि	रिं सां - निधपमग	रिसानिसा-प ग म	
						पे • सि	
×		४					
३)	निसानि,निसानि,सारि	सा,सरिसा,मपम, म	पम,पधप,पधप	निसानि निसानिसारिं	सांसारिंसांसारिंसांसां	रिंसांनिसांनिनिसांनि	
०		११					
पधप,पधप,मप	म मपम, गमग म	मप पमपम म ग	रिसानिसा गमपम	मगरि सानिसागम	पममग रिसानिसा	– प ध म	
						पे • सि	
×		४					
४)		निसागमपनिसांरिं	सांनिधपमगरिसा	मगरिसा सांनिधप	मंगंरिंसांसांनिधप	मगरिसा,निसागम	
०		११					
पनिनिसांगंमंपं	-मंमंगंरिंसांसांनि	धपमगरिसानिसा	प - - मग - म-	ध - - - प - - म	ग - म - प - - -	प - - म ग - म	
			पेऽऽ • • ऽसिऽ	कऽऽऽपेऽऽ •	• ऽसि ऽकऽऽऽ	पेऽऽ • • ऽसिऽ	
×		४					
५)		साप - मगग रिसा	पसां - सांसांनिधप	सांपं-मंमंगंरिंसां	सांनिधपमगरिसा	सानिरिसामग पम	

०   ११

धपस निरिंसांमंगं | पं--मंमंगंरिंसां | सांनिधपमग रिंसा | निसाग मपनिसां - | निसाग मपनिसां - | निसाग मपनिसां - | — प ग म

ऐ • सि

×   ४

६) | | रिंसानिसा पमगम | धपमपसानिपनि | रिंसांनिसांपंमंगंमं | धंपंमंपंमं रिं सां | सांनिधपमग रिंसा

०   ११

सांसां - निधपमग | रिंसा प - ग - म | प - - - सांसां - नि | धपम रिंसा प- | ग - म - प - - - | सांसां-निधपमग | रिंसा प - - म

ऐ ऽ •ऽ सीऽ क ऽ ऽ ऽ | ऐऽ | • ऽ सीऽ क ऽ ऽऽ | ऐ ऽ • ऽ सिऽ

×   ४

७) | | निसागमप - - म | मग, रिंसा, गमपनिसां - - | निधपमग | निसां मं . मं | मंगंरिंसांसांनिधप

०   ११

मग रिंसा, सारिंसांसां रिंसांनिसांनिनिसांनि | पधप पधप मप | म, मपम, गमग, ग | मग, गमपधपम | गमपमगमग रिंसा | निसा ,, ,, ,,

×   ४

८) | | निसागमपधपम | गमपनीसांरिंसांनि | निसांगंमंपधंपंमं | मंगंरिंसांसांनीधप | मगरिंसा सा - ग म

०   ११

प नि सां मं पं

म - प - नि - सां - | गं- मं - पं - - मं | मंगंरिंसांसांनिधप | मगरिंसा निसागम | पनि सां - - - पनि | सां - - पनि सां - | - प ग म

ऽ ऐ • सि

×   ४

९) | | साममगरिंसानिसा | पसांसांनिधपमप | सांमंमंगं रिंसांनिसां | पसांसांनिधपमप | साममग रिंसानि ।

०   ११

साममगमपपम | पधधप पसांसांनि | निरिं रिंसां-निधप | मगरिंसा, निरिं रिंसां | — निधपमगरिंसा, | निरिं रिंसां-निधप | मगरिंसा-प ग म

ऐ • सा

राग मुलतानी

ख्याल — विलम्बित एकताल

स्थायी—गोकुल गाँव को छोरा, बरसाने की नार रे।

अन्तरा—इन दोउन मन मोह लियो रे,
रहे सदारंग निहार॥

स्थायी

०		९		११	
				म् – ग्–ग्म्प –	(म) ग् – रि् सा
				ए ऽ •ऽ••• ऽ	गो ऽ कु ल

×		०		५	
सा	नि्सा – – –	रि्सासानि् – – सा	(म) ग् ∿∿	रि् सा	नि्सा – – –
गाँ	•• ऽ ऽ ऽ	•••• ऽ ऽ •	• ∿∿	व को	•• ऽ ऽ ऽ

०		९		११	
रि्-रि्सानि्सा- -	म् – म्ग्ग्म्प –	– – म्प –	प	पध्म्प – – म्ग्	म् ग् ग् म्
छोऽ•• •• ऽऽ	• ऽ •• ••• ऽ	ऽ ऽ •• ऽ	रा	•••• ऽ ऽ ••	• • ब र

×		०		५	
प नि	—	पनि – –	– पनि सां – नि	ध् प	ध्म्प– (म) ग् – –
सा •	ऽ	•• ऽ ऽ	ऽ •• • ऽ •	ने •	•••ऽ • ऽ ऽ

०		९		११	
म् – – ग्	प – – म	ध्म्प – (म) ग् – म्	ग्रि्सानि्	म् – ग् – ग्म्प –	ग् – रि्सा
की ऽ ऽ •	• ऽ ऽ •	•••ऽ • ऽ •	ना •• र	रे ऽ • ऽ ••• ऽ	गो ऽ कु ल

अन्तरा

०		६		११	
		प – – ध॒म॒प – –	– ग॒ – म॒	प सां	– – सां –
		इ ऽ ऽ • न • ऽऽ	ऽ दो ऽ उ	न •	ऽ ऽ म ऽ
×		०		५	
			नि सां		
सां	निसां – – –	सांरें॒सांसां–नि–	– – सां गं॒	रें॒ सां	निसां – – –
न	• • ऽ ऽ ऽ	मो • • • ऽ • ऽ	ऽ ऽ ह लि	यो •	• • ऽ ऽ ऽ
०		६		११	
सांरें॒सांनिसां – – –	– – निध॒ –	प	पध॒म॒प – – म॒ग॒	म॒ ग॒	ग॒ म॒
• • • • • ऽऽऽ	ऽ ऽ • रे ऽ	•	• • • • ऽ ऽ • •	• •	र हे
×		०		५	
प सां	– – निसां –	सां सां	– – निसां –	सांरें॒सांसां–नि –	– – सांरें॒ निसां–
म दा	ऽ ऽ • • ऽ	रं ग	ऽ ऽ • • ऽ	ने • • • ऽ • ऽ	ऽऽ ऽ • • • ऽ
०		६		११	
निध॒प –	ध॒म॒प – ग॒ – –	म॒ – – ग॒	प – – म॒	ध॒म॒ प ग॒ –	– रें॒सां –
हा • • ऽ	ऽ • • • ऽ • ऽऽ	र ऽ ऽ •	• ऽ ऽ •	• • • गो ऽ	ऽ कु ल ऽ

राग मुलतानी

त्रिताल

स्थायी—आज बाजत बधाई बरसाने,
मैं सुन कर आई अपने कान ॥
अन्तरा—१ नर नारिन मिल मंगल गावो,
सदन सदन सब धरत ध्यान ॥
अन्तरा—२ उर्फ तुर्फ गत लाग डाट सों,
सहनाई रे तानोम्,
धा धा किट तक धुम किट गदिगन,
परन सुरन बाजे नौबत गान ।

स्थायी

×				५				०				१३			
						प	प	म्	ग्	म्	ग्	रि्	सा	रि्	नि्
						आ	ज	बा	ज	त	ब	धा	ई	ब	र
सा	—	प	–म	मग्	—	म् ग्	प म्	प	प	नि	नि	सांरिंसां–	–नि	ध्	प
सा	ऽ	ने	ऽ•	••	ऽ	मैं•	•	सु	न	क	र	आ••ऽ	ऽ•	ई	•
म्	प	ध्	प	म् ग्	म	प	प								
अ	प	ने	का	•	न	आ	ज								

अन्तरा—१

								प	प	प	—	पध्	पम्	ग्	म्
								न	र	ना	ऽ	रि•	न•	मि	ल
प	—	नि	नि	सां	—	सां	—	नि	सां	ग्ं	रिं	सां	नि	ध्	प
मं	ऽ	ग	ल	गा	ऽ	वो	ऽ	स	द	न	स	द	न	स	ब
म्	प	ध्	प	ग्	म्	प	प								
ध	र	त	ध्या	•	न	आ	ज								

अन्तरा—२

प	—	प	प	—	म्	ग्	म्	प	नि	नि	सां	—	रिं	सां	—
उ	ऽ	फ़	तु	ऽ	फ़	ग	त	ला	•	ग	डा	ऽ	ट	सों	ऽ
नि	सां	गं्	रिं्	सां	नि	सां	—	प	—म्	मग	—	रि	नि	सा	—
स	ह	ना	•	ई	•	रे	ऽ	ता	ऽ•	••	ऽ	नों	•	•	ऽ
प	प	पप	पप	पध्	पम्	ग्ग्	म्म्	प	नि	नि	नि	सां	रिं	सा	नि
धा	धा	किट	तक	धुम	किट	गदि	गन	प	र	न	सु	र	न	वा	जे
ध्	प	म्	म् ग्	ग् म्	ग्	प	प								
नौ	ब	त	का	•	न	आ	ज								

——

तानें

	×				५				०				१३			
१)				निसा	गग्	रिसा	प	प	म्	ग्	म्	ग्	रि	सा	रि	नि
							आ	ज	वा	ज	त	ब	धा	ई	ब	र
२)			निसा	गम्	मग्	रिसा	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"
३)		निसा	गम्	पम्	मग्	रिसा	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"
४)	निसा	गम्	पम्	मग्	रिसा	निसा	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"
५)	निसा	ग,सा	गम्	गम्	पम्	मग्	रिसा	प	"	"	"	"	"	"	"	"
								हो								

६)	निसा	साग्	गम्	मप	–म्	मग्	रिसा	प	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
								हो								
७)	निसा	गग्	साग्	मम्	गम	पम्	मग्	रिसा	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
८)	निसा	गम्	पम्	साग्	मप	–म्	मग्	रिसा	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
९)	पम्	मग्	रिसा	निसा	गम्	पम्	मग्	रिसा	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
१०)	निसा	गम्	पनि	नि,प	निनि	धप	मग्	रिसा	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
११)	सानि	गसा	मग्	पम्	धप	–म्	मग्	रिसा	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
१२)	निसा	गम्	पनि	धप	मग्	रिसा	निसा	निनि	धप	मग्	रिसा	निसा	मग्	मग्	रिसा	रिनि
													बाज	त ब	धा ई	ब र
१३)	मग्	मग्	रिसा	निनि	धप	मग्	रिसा	निसा	म्	ग्	म्	ग्	रि	सा	रि	नि
									बा	ज	त	ब	धा	ई	ब	र
१४)	निनि	नि,ग्	म म्	निनि	धप	मग्	रिसा	निसा	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	
१५)	निसा	गम्	ग् सा	सा ग्	मप	मग्	गम्	प ध्	पम्	मप	निनि	धप	मग्	रिसा	निसा	मप
	निनि	धप	मग्	रिसा	निसा	मप	निनि	धप	मग्	रिसा	निसा	पप	मग्	मग्	रिसा	रि नि
												आज	बाज	तब	धाई	ब र

१६)निसा | ग म् | पनि | सांनि | धप | मग | रिसा | ग म् | पनि | सांनि | धप | मग | रिसा | गरि | –सा | रि नि
| | | | | | | | | | | | | बधा | ऽई | ब | र

१७)निग् | सा,सा | म् ग् | ग् प | म्,म् | ध् प | प सां | नि,नि | ध् प | मग | रि सा | नि सा | गरि | –सा | –रि | –नि
| | | | | | | | | | | | बधाऽ | ई | ऽब | ऽर

१८)सासा | सा, प | प म् | मग | रि सा | पप | प, सां | सां नि | धप | मग | रि सा | ग | रि | सा | रि | नि
| | | | | | | | | | | ब | धा | ई | ब | र

१९)निसा | ग म् | पनि | निसां | गं गं | रिंसां | सांनि | धप | मग | रिसा | निसा | ,, | ,, | ,, | ,, | ,,

२०)निसा | नि,सा | ग सा | ग म् | ग ,म् | पम् | पध् | प नि | सांनि | सांगं | रिंसां | सां नि | धप | मग | रिसा | सांगं

रिं सां | सां नि | धप | मग | रि सा | सांगं | रिं सां | सां नि | धप | मग | रि सा | पप | मग | मग | रिसा | रि नि
| | | | | | | | | | | आ ज | बा ज | त ब | धा ई | ब र

२१)निसा | ग म् | पनि | निसां | गं मं | मं गं | रिं सां | सां नि | धप | मग | रिसा | ,, | ,, | ,, | ,, | ,,

२२)म्म् | मग | रि सा | निनि | नि ध् | पम् | मं मं | मं गं | रिं सां | सां नि | धप | मग | रि सा | गरि | –सा | रि नि
| | | | | | | | | | | | | बधा | ऽई | ब र

२३)निनि | नि,म् | म् म् | निनि | नि,मं | मं मं | मं गं | रिं सां | सां नि | धप | मग | रि सा | नि सा | ,, | ,, | ,,

२४)ग म | पप | –म् | मग | रिसा | पनि | सांसां | –नि | धप | मग | गं मं | पं पं | –मं | मं गं | रिं सां | सां नि

धप | मग | रि सा | सां नि | धप | मग | रि सा | सांनि | धप | मग | रिसा | पप | मग | मग | रिसा | रि नि
| | | | | | | | | | | आज | बा ज | त ब | धा ई | ब र

———

राग मुल्तानी

त्रिताल

गीत

स्थायी—सोऽहं जन मतवाला जिन पिया प्रेम रस प्याला।

अन्तरा—प्रथम पदम दामिनि दमके गुरु हीरन की खान।

जगमग ज्योति महल के भीतर देखे दरस दिवाना॥

स्थायी

×				५				०				१३			
												म्	म् ग्	रि्	सा
												सो	ई	ज	न
रि् नि्	सा	म्	म् ग्	म्	प	—	—	पध्म्प	—	—	म्ग्	म्	ग्	ग्	म्
म	त	वा	•	ला	•	ऽ	ऽ	••••	ऽ	ऽ	••	•	•	जि	न
प	नि	—	पनि	सां-रिंसां	नि	ध्	प	म्प	म्पध्प	म्	ग्				
पि	या	ऽ	प्रे•	•ऽ••	म	र	स	प्या•	••••	ला	•				

अन्तरा

प	प	प	प	म्ध्	पम्	ग्	म्	प	नि	—	—	सां	रिं	सांरिंनिसां	—
प्र	थ	म	प	द•	म•	दा	•	मि	नी	ऽ	ऽ	द	म	के•••	ऽ
नि	नि	नि	—	सां	नि	सां	रिं	सांरिंनिसां	–नि	प ध्	म् प	ग्-म्ग्	—	सां रिं	नि् सां
गु	रू	ही	ऽ	र	न	की	•	खा•••	ऽ•	•	•	•-••	ऽ	न	•
प	प	प	प	पध	म्	म् ग्	म्	प	प	नि	—	नि सां	—	सां	सां
ज	ग	म	ग	ज्यो•	•	त	म	ह	ल	के	ऽ	भी	ऽ	त	र
रिं नि	—	सां	म्ग्--	सां रिं	नि सां--नि	प ध्	म् प	म्प ध्प	-म्ग	म्	ग्				
दे	ऽ	खे	••ऽऽ	द	रऽऽ•	स	दि	वा• ••	ऽऽ••	ना	•				

राग मुल्तानी

तराना त्रिताल

स्थायी—द्रि तन तन ना दिर तनों तनन देरे तदानीं तदीं, दीं तों तननन तननन नननन तदारे दानि तारे दानि।

अन्तरा—ना दिर दिर तनन दिर दिर तदीं तों तनन, तों तननन तों तनन तननन तननननननन।
धित्लांग धित्लांग धित्लांग धित्लांग क्डांन् धा ॥

स्थायी

×				५				०				१३			
												सा			
								—	रि्	नि॒	सा	म्	ग्	म्	प प
								ऽ	द्रि	त	न	त	न	ना	दि र
नि			ध्	प	म्	ग्	म्	ग्	म						
सारिं्	निसा	—	नि	ध्	प	म्	ग्	म्	ग्	—	रि्	सा	रि्	सा	—
त •	तों•	ऽ	त	न	न	दे	रे	त	दा	ऽ	नि	•	त	दीं	ऽ
									सा	म्					
म्	—	प	—	नि॒	नि॒	सा	सा	सा	म्	ग्	म्	प	ध्	प	म्
दीं	ऽ	तों	ऽ	त	न	न	न	त	न	न	न	न	न	न	न
म्	प														
प	ध्	प	म्	ग्	म	ग्	रि्	सा	रि्	नि॒	सा				
त	दा	रे	दा	नी	ता	रे	दा	नि	द्रि	त	न				

अन्तरा

				म्											
प	प प	प प	प	पध्	पम्	ग्ग्	म्म	प	नि	—	सां	—	सां	सां	सां
ना	दिर	दिर	त	न•	न•	दिर	दिर	त	दीं	ऽ	तों	ऽ	त	न	न
रिं				सां	सां							ध्	प	म्	
नि	—	सां	सां	गं्	गं्	रिं्	सां	रिं्	सां	नि	सां	नि	ध्	प	ग्
तों	ऽ	त	न	न	न	तों	•	त	न	न	त	न	न	न	न
प	ध्	प	म्	ग	म्	सा	नि॒		म्						
सां	नि	ध्	प	म्	ग्	रि्	सा	[illegible]	ग्	—ग्	म्	प	—ग्	प	सां
त	न	न	न	न	न	न	न	धित्	लां	—ग्	धित्	लां	—ग्	धित्	लां
				म			सा	नि							
—सां	नि	ध्प	प	ग्	—	—	रि्	सा	रि्	नि॒	सा				
—ग्	धित्	लां•	—ग्	क्डां	ऽ	ऽ	धा	•	द्रि	त	न				

राग मुल्तानी

ध्रुपद—चौताल

स्थायी—नित्य शुद्ध बुद्ध मुक्त, सच्चिदानन्द रूप,
जाको नहीं कछु उपाधि, पारब्रह्म अत अनूप ॥
अन्तरा—सकल जगत उपादान, मूल प्रकृति है निदान,
जाके संयोग जनित व्यक्त होत नाम रूप ॥
संचारी—माया संगत ईश्वर, एकहू अनेक होत,
भोगत अदृष्टज फल जाको जैसो हि करम ॥
आभोग—स्वप्न माँहि जीव रहत, हेम पूर्व होत गर्भ,
जाग्रत वैश्वानर नित, हररंग बरनत सरूप ।

स्थायी

x		०		५		०		६		११	
सा	प	प	(म्) ग्	(प) म्	प	(म्) ग्	—	रि्	सा	—	सा
नि	•	त्य	शु	•	द्ध	बु	ऽ	द्ध	मु	ऽ	क्त
(रि्) नि̱	—	सा	(म्) ग्	म्	प	प	—	प	ध्	प	प
स	ऽ	च्चि	दा	•	•	नं	ऽ	द	रू	•	प
प	—	(म्) ग्	(म्) ग्	म्	प	नि	सां	रिं	सां	—	सां
जा	ऽ	को	•	न	हीं	क	छु	उ	पा	ऽ	धि
प	सां	नि	ध्	प	प	प	(म्) ग्	म्	ग्	रि्	सा
पा	•	र	ब्र	•	ह्म	अ	त	अ	नू	•	प

अन्तरा

x		०		५		०		६		११	
प	प	प	म्	ग्	म्	प	नि	—	सां	—	सां
स	क	ल	ज	ग	त	उ	पा	ऽ	दा	ऽ	न
नि	—	सां	(सां) गं	रिं	सां	नि	सां	नि	ध्	प	प
मू	ऽ	ल	प्र	कृ	ति	है	•	नि	दा	•	न
(म्) प	—	(म्) ग्	—	म्	प	नि	—	सां	रिं	नि	सां
जा	ऽ	के	ऽ	सं	•	यो	ऽ	ग	ज	नि	त

×		०		५		०		९		११	
प	सां	नि	ध्	प	प	म्	ग्	म्	ग्	रि्	सा
व्य	०	क्त	हो	०	त	ना	०	म	रू	०	प

संचारी

रि् नि	—	सा	—	सा प	—	प	म्	ध्	—	प	प
मा	ऽ	या	ऽ	सं	ऽ	ग	त	ई	ऽ	श्व	र
म् प	—	म्	ध्	प	प	नि	—	सां	ध्	प	प
ए	ऽ	क	हूँ	०	अ	ने	ऽ	क	हो	०	त
म् प	—	म् ग्	म्	प	—	म्	ग्	रि	सा	नि	सा
भो	ऽ	ग	त	अ	ऽ	दृ	०	ष्ट	ज	फ	ल
रि् नि	—	सा	—	म्	ग्	म्	—	प	ध्	प	प
जा	ऽ	को	ऽ	जै	०	सो	ऽ	हि	क	र	म

आभोग

म् प	—	प	म् ग्	म् ग्	म्	प	नि	नि	सां	सां	सां
स्व	ऽ	प्न	मा	०	हिं	जी	०	व	र	ह	त
रिं् नि	—	सां	गं्	रिं्	सां	प सां	—	नि	ध्	प	प
हे	ऽ	म	पू	०	र्व	हो	ऽ	त	ग	०	भे
रिं् नि	सां	मं्	गं्	रिं्	सां	सां	नि	सां	रिं्	नि	सां
जा	०	ग्र	त	वै	०	श्वा	०	न	र	नि	त
प	सां	नि	ध्	प	म् ग्	म्	ग्	रि्	सा	—	सा
ह	र	रं	ग	ब	र	न	त	स	रू	ऽ	प

राग श्यामकल्याण

आरोहावरोह—निसारिम्पधम्प, धनिसांनिधपम्प, गम धम्प गमरि निसा।

ग्रह—निषाद।

अंश—ऋषभ। रागवाची-क्रिया—निदर्शक स्वर—गान्धार।

न्यास—पंचम। **अपन्यास**—ऋषभ।

विन्यास—षड्ज।

मुख्य अंग—गम धम्प गमरि, रिम्प—। धैवत निषाद का पूर्वापर उच्चारण कल्याण अंग का निदर्शक है। निसारिम्—प—इस स्वरावली में तीव्रतर मध्यम का प्रलम्बोच्चार राग के उठाव में सहायक है।

प्रकृति—मध्य तार गति, स्वरों का उठाव, तीव्रतर मध्यम और पंचम का सामीप्य तथा शुद्ध धैवत के प्रयोग से—तरल उत्तेजक युवा।

विशेष विवरण

श्यामकल्याण शाम के रागों में एक अत्यन्त मधुर और उत्तेजक राग है। पूर्वी और मारवा अंगों के राग, जो प्राकृतिक थकान को अभिव्यक्त करते हैं, उनके बाद इस राग की स्वरावली उस थकान को तिरोहित करती है और मन में नई जागृति का संचार करती है।

इस राग को मुख्यतः कामोद और सूतसारंग इन दो रागों से बचाना पड़ता है।

सा म रि—प* इस प्रकार मध्यम से मींड ले कर ऋषभ तक पहुँचना और ऋषभ से फिर मींड खींच कर पंचम तक पहुँचना—कामोद की इस विशेष क्रिया से इस राग को बचाना चाहिये। गमप, गमरिसा—यह स्वरावली कामोद और श्यामकल्याण दोनों में प्रयुक्त होती है, परन्तु उन स्वरों के उच्चार दोनों रागों में भिन्न रहते हैं। कामोद में गमप, गमसारि—सा यों होता है और श्यामकल्याण में गमप गमरिसा यों अन्य किसी स्वर के स्पर्श बिना सीधा उच्चार होता है। किन्तु यह स्वरावली श्यामकल्याण में विशेषतः तानों में ही प्रयुक्त होती है, आलाप में तो गम धम्प गम—रि निसा यों ही लिया जाता है और लिया जाना चाहिये। कुछ लोग अनजान से म रि—नि—सा रि— —रि यों सूतसारंग के ढंग से
जियो ऽ मे ऽ रे ला ऽ ऽ ल

* रि—प के नीचे जो चिन्ह है, उसका अर्थ यही है कि रि से प तक मींड से जाया जाए।

ऋषभ पर ठहरते हैं। वास्तव में गम रि नि़ – सा रि म् – – म् यों तीव्रतर मध्यम पर जाकर मुकाम

जि॰ यो मे ऽ रे ला • ऽ ऽ ल

करने से ही सूतसारंग न दीख कर श्यामकल्याण का स्वरूप निखर आता है। श्यामकल्याण में नि़ रि—सा

म

म्‌ध—प, धनिध—प, ग—म धम्‌प गम—रि नि़—सा—ये सब स्वरसमूह कल्याण अंग को अभिव्यक्त करते हैं। नि़सा रिम्‌—प यह स्वरावली सूतसारंग और श्यामकल्याण में समान होते हुए भी उपरोक्त क्रियाओं का बार २ दर्शन श्यामकल्याण को प्रस्थापित करता है। कामोद और सूतसारंग से बचने की सारी क्रियायें गुरुमुख से सीख लेनी चाहिए, क्योंकि कहीं २ स्वरों के उच्चार पर ही राग का रागत्व निर्भर रहता है।

श्यामकल्याण का राग-रूप निम्नोक्त स्वरों से निदर्शित होगा :—

म

नि़सारिम्‌—प — म्‌प, गमरि नि़सारिम्‌— प — म्‌प, धधपमम्‌प ग—म धम्‌प गमरि नि़—सा।

म

नि़सारिम्‌पनिधप, म्‌निध—प, रिम्‌धनि धऽप, म्‌धनिम्‌धप, गम धम्‌प गमरि नि़सा। रिरिसानि़सा रिम्‌पनिध—प, मधनि म्‌—धनिरिं निध—प, निनिधम्‌ध निध—प, धधपम्‌प गमरि, रिम्‌पधम्‌प गमरि नि़सा।

आलाप में तो इस राग का आरोहावरोह वही रखना उचित है, जो ऊपर दिया हुआ है। किन्तु, तान क्रिया में नि़सारिम्‌पनिसांनिधपम्‌पगमरिसा—यों होगा। सूत-सारंग से बचने के लिए राग के पूर्वाङ्ग में ऊपर लिखे हुए ढंग से गान्धार का प्रयोग अनिवार्य है। अन्यथा पूर्वाङ्ग में ही सूत-सारंग दिखाई देगा। नि़सारिम्‌प यह अंग दोनों में समान है, यह हम कह आये हैं। इतना ही नहीं, धैवत तक के प्रयोग में सूत-सारंग के दिखाई देने की संभावना है। इसलिए सर्वथा ध्यान रखा जाए कि उत्तरांग में धऽनिधप और पूर्वाङ्ग में गम धम्‌प गमरि यह क्रिया बार २ दिखाई जाए, जिससे श्यामकल्याण का ही आविर्भाव बना रहे।

———

राग श्यामकल्याण

मुक्त आलाप

रि रि म म ध ध
(१) सा, नि रि ऽ सा। नि सा रि म् ~, नि ~, म् प सा, नि रि ऽ सा।
(२) रिरिसानिसारिम् ~, सानि रिसा मरि म् ~, सानि रिसा, मरि म् ~,

नि सा प म
रिरिसासा, ममरिरि, म् ~, प ऽ म्प, ग ऽ म धमप गम ऽ रि, नि ऽ सा।

(३) रिनिरिसा मरि म् ~, निध सानि रिसा मरि म् ~, पम् धप निध सानि
प म
रिसा मरि म् ~, रिम्प ऽ म्प, पधम्प ऽ ग ऽ म धम्प गम ऽ रि, नि ऽ सा।

(४) रिरिसानिसा रिम् ~, ध ऽ धपम्पनिसा रिम् ~, ध ऽ धपम्प सा ऽ सानिधनि
रि ऽ रिसानिसा रिम् ~, धम्प रिनिसा मसारि म् ~, पम्धप ऽ निधसानि ऽ सानिरिसा ऽ

म
मरिमसा मरिम् ~, प ऽ म्प, धधपम्प ग ऽ म धम्प गम ऽ रि, नि ऽ सा।

(५) रिसासा मरिरि म् ~, धपप निधध सानिनि रिसासा मरिरि म् ~, पम् धपप
निधसानिनि सानिरिसासा मरिरि म् ~, प – म्प, म् धधप ऽ ग ऽ म धम्प गम ऽ रि, रिम् ऽ प
प रि म
धम्प गम ऽ रि, रि म् म् ऽ प, धम्प गम ऽ रि, नि ऽ सा।

रि रि ध
(६) नि सा रि म् ऽ प ऽ म्प, रिरिसानिसा ऽ पपम्रिम् ऽ धधपम्प ऽ म्प, सासानिनि ऽ

नि सा रि
रिरिसासा ऽ ममरिरि ऽ पपम्म् ऽ प ऽ म्प, निरिरिसा ऽ साममरि ऽ रिपपम् ऽ प ऽ म्प,
रि ऽ रिसासा म ऽ मरिरि प ऽ पम्म् ध ऽ धपप ऽ म्प, पम्प गम धम्प गम ऽ रि, रिपम्प गम
धम्प गम ऽ रि, सामरिप म्धम्प गम ऽ रि, निरि साम् रिप म्ध म्प गम ऽ रि, धनि धसा निरि

रि म सा रि
साम् रिप म्ध म्प गम ऽ रि, रि ऽ म् म् ऽ प धम्प गम ऽ रि, नि ऽ रि रि ऽ म् म् ऽ प धम्प

म
गम ऽ रि, नि ऽ सा।

रि नि
(७) नि़ सा रि म् ध ऽ प ऽ म्प, म्निनिध ऽ म्धधप ऽ म्प, रिपपम् ऽ म्निनिध ऽ म्धधप ऽ म्प, रिम्म्निनिध ऽ म्धधप ऽ म्प, नि सा रि म् ऽ म्निनिध ऽ प ऽ म्प, धधपम्प ऽ

प म
ग ऽ म धम्प गम ऽ रि, नि़ ऽ सा।

रि रि म म प ध
(८) नि़सारिम् ऽ रिम्पनि ऽ ध ध ऽ प म्प, नि़ सा रि म्, रि म् प नि ऽ ध ऽ प ऽ

ध नि
म्प, सानि़ रिसा मरि म् ऽ, मरि पम् धप नि ऽ ध ऽ प ऽ म्प, म् ऽ ध ऽ

नि रि म् नि ध
म् ऽ प ऽ म्प, रि ऽ म् म् ऽ प म् ऽ ध ध ऽ नि ध ऽ प ऽ म्प, म् ऽ प सांसांनिंनि ऽ ध म्धम्प ऽ म्प, धधपम्प ऽ ग ऽ म धम्प गम ऽ रि, रिरिसानि़सा ऽ पपम्रिम् ऽ धधपम्प ऽ ग ऽ म धम्प

म
गम ऽ रि नि़ ऽ सा।

(९) रिनि़सा मसारि परिम् धम्प सां ऽ निसां, सानि़ रिसा मरि पम् धप सां ऽ निसां, नि़ध़ सानि़ रिसा मरिम् ऽ, सानि़ रिसा मरि पम् धप नि ऽ, पम् धप निध सांनि रिं ऽ सां ऽ निसां,

नि
सांनिरिंसां ऽ मरिपम् ऽ पम्धप ऽ निधसांनि रिं ऽ सां निसां, रिंरिंसांनिसां ध ऽ प, म् ऽ निनिधम्प ऽ गम ऽ रि, रिम् ऽ प निनिधम्प ऽ गम ऽ रि, नि़ रि म् नि रिं नि धम्प गम ऽ रि, रिम्पधम्प

प म
ग ऽ म धम्प गम ऽ रि नि़सा।

रि रि म ध नि पं
(१०) नि़ सा रि म्, म् ध नि रिं ऽ सां ऽ निसां, रिंरिंसांनिसां रिं मं ~~ गं मं ऽ रिं

मं
नि ऽ सां ऽ निसां, रिंरिंसांनिसां निरिं ऽ निसां, रिं नि ध प ऽ म्प, म् प रिंनि ऽ निध ऽ धप ऽ म्प, रि म् नि रिं ऽ रिं नि ऽ निध ऽ धप ऽ म्प, निरिंरिंनि ऽ म्निनिध ऽ म् ध ध प ऽ म्प, सांमंमंरिं ऽ निरिंरिंनि ऽ धनिनिध ऽ म्धधप ऽ म्प, सांमंरिं निरिंनि धनिध म्धप ऽ

प म
म्प, ग ऽ म धम्प गम ऽ रि नि़ ऽ सा।

मुक्त तानें

निसारिम् पधम्प गमरिस, रिम्पधम्प गमरिसानिसा। सानि रिस मरि पम् पधम्प गमरिस। रिसासा मरिरि पम् पधम्प गमरिसा। निरिरिसा साममरि रिपपम् पधम्प गमरिसा। सारिरि रिमम् म्पप पधध पधम्प गमरिसा। धपध पम्प गमरिसानिसा रिम्पधम्प गमरिसानिसा। सारिनिसा रिमसारि म्पपरिम् पधम्प गमरिसा। रिसासा मरिरि पमम् धम्प गमरिसा। धधपधम्प रिम्पधम्प गमरिसा। रिरिसारिनिसा धधपधम्प गमरिसा। पधप पधप म्पम् म्पम् रिम्रिम् पधम्प गमरिसा। सारिसा सारिसा रिमरि रिमरि म्पम् म्पम् पधम्प गमरिसानिसा। निसारिम् पनिनि धनिनि धप निनिधप गमरिसा। रिम् रिप म्धम्प निनिधप पधम्प गमरिसा। म्पनिनिधप पधम्प गमरिसानिसा, रिम्पनिऽनिधपम्प गमरिसानिसा। निधनिनिधप पधम्प गमरिसानिसा। गमरिसानिसा निनिधपम्प निनिधप पधम्प गमरिसा। निसारिम् पनिसांनि धपम्प गमरिसा। धनिनि धनिंनि धप पधम्प गमरिसा। निनि धनि सांनिधप म्धम्प गमरिसा। निरिंनि धनिध पधम्प गमरिसानिसा। रिम्पधम्प धनिसांनिधप गमरिसा। निसारिमरिसा रिम्पधम्प धनिसांरिं सांनिधप पधम्प गमरिसा। रिसासा मरिरि पमम् धपप निधध सांनिनि रिंरिंसांनिधप म्धम्प

म नि
गमरिसा। धऽऽनि सांनिधप पधम्प गमरिसा। धनिसांनिधप पधम्प गमरिसा। रिऽऽम् पधम्प धऽऽनि

नि म नि
सांनिधप धधम्प गमरिसा। धऽऽनि सारिनिसा, रिऽऽम् पधम्प, धऽऽनि सांरिंनिसां धपम्प गमरिसा। रिम्रिप धनिधसां निरिंनिसा धपम्प गमरिसा। रिम्रिप म्धम्प, धनिधसां निरिंनिसां धधम्प गमरिसा। धनिधसा निरिनिसा, रिम्रिप म्धम्प, धनिधसां निरिंनिसां धपम्प गमरिसा। धनिनि धसांसां निरिंनिसांधप गमरिसा। रिमम् रिपप म्धम्प गमरिसानिसा। धनिनि धसासा निरिनिसा, रिमम् रिपप म्धम्प, धनिनि धसांसां निरिंनिसांधप गमरिसा। निसारिम्पधम्प, म्पधनिसांरिंनिसां, निसांरिंमं पंधंम्ंपं गंमंरिंसां निसांधप गमरिसा। निनिनि रिरिरि, रिरिरि म्म्म्, म्म्म् निनिनि, निनिनि रिंरिंरिं, निसांधप गमरिसा। म्पसांऽऽ रिंनिसांधप गमरिसा रिम्पऽऽप म्पसांऽऽसां, सांरिंनिसांधप गमरिसा। पुसाऽसा रिम्पऽऽप म्पसांऽऽरिं निसांधप गमरिसा। सांरिंसां सांरिंसा निसांनि निसांनि धनिध धनिध पधप पधप म्पम् म्पम् रिम्पधम्प गमरिसा। रिमरि रिमरि, सारिसा सारिसा रिंमंरिं रिंमंरिं, सांरिंसा सांरिंसा, धनिध धनिध, पधप पधप, म्पम् म्पम्, रिम्पधम्प गमरिसा। सारि सारि रिम् रिम् म्प म्प धनि धनि निरिं निरिं रिंम् रिंम् म्ंपं म्पं गंमंरिंसां सांरिंनिसांधप पधम्प गमरिसानिसा। सारिसा सारिसा सारि सारि, रिमरि रिमरि रिम् रिम्, म्पम् म्पम् म्प म्प, धनिध धनिध धनि धनि, निरिंनि निरिंनि निरिं निरिं, गंमंरिंसां निसांधपम्प गमरिसा। निसारिम् निऽऽऽ, म्धधनि रिंऽऽऽ निसांरिंम्ं पंऽऽपं गंमंरिंसा निसांधप गमरिसा।

राग श्यामकल्याण

ख्याल—विलम्बित एकताल

स्थायी—सखी सावन की साँझ मोपे बरनी न जाय।

अन्तरा—इक तो घन गरजे मन लरजे, छतिया उमाहीं,
सावन की तरंग मोपे घटत नाहीं जाय॥

स्थायी

०		९		११	
				म	म नि
				— सा	रि म् प ध
				ऽ स	खी • • •

×		०		५	
	म	म	नि	सा रि	नि
प— — — पग—म	मधमप — रि —	रि सा	सा — — नि़	म रि मनि़	सा सा
साऽ ऽऽ ••ऽ •	• • • ऽ व ऽ	न की	साँ ऽ ऽ •	झ • मो•	• पे

०		९		११	
ध ध				म	म नि
म् — निनि —	ध — नि पधमप—	— — प —	प ग म —	रि सा	रि म् प ध
ब ऽ • • ऽ	र ऽ • नी•••ऽ	ऽ ऽ न ऽ	जा • • ऽ	य स	खी • • •

अन्तरा

०		९		११	
		सां			
		प प	सां	सां सां	— — सां सां
		इ क	तो	घ न	ऽ ऽ ग र

×		०		५	
नि			नि	नि	
सां	निसां — — ऽ	सां — निध —	निध — ध — नि	रिं	सां
जे	•• ऽ ऽ ऽ	म ऽ न• ऽ	•• ऽ ल ऽ•	र	जे

				११	
			मं	सां	
निध निध	नि ध नि -	सां - नि - - गंरिं	रिंगं निसां -	- ध	नि म् प -
छ • ति •	• • या ऽ	• ऽ उ ऽऽ • •	मा • • • ऽ	ऽ हीं	• • • ऽ

×		०		५	
ध ध	म्	म	म	नि	नि सां
म् प	पध पप पग	म रि सा -	रि म्	प - म् प	ध नि सां -
आ व	न• •• की•	• • त ऽ	रं •	ग ऽ मो •	पे • ऽ ऽ

०		६		११	
				म म	म नि
नें - सां धनि -	ध प	धम् - प -	प ग म -	रि सा	रि म् प ध
घ ऽ • ट • ऽ	त ना	•• ऽ हीं ऽ	जा • • ऽ	य स	खी • • •

आलाप

×		०		५	
१)		म नि			म रि म
		नि रि	—सा	—	नि सा रि म

०		९		११	
ध नि नि	प	प			नि
प ध म् प	ग – – म	धम्प – ग –	म रि	सा	रि म् प ध
					ये – स खी

×		०		५	
२)		सारि निसा रिम्	प	म्प – – –	पध म्प रिम्

०		९		११	
नि		प			नि
ध	पधम्प – – –	ग म	रि	सा – निसा –	रि म् प ध
					ये • स खी

×		०		५	
३)		म प	नि		
		सानि रिसा रिम्	ध	पधम्प – – –	म्प – – –

०		९		११	
	नि				म प नि
पगमरिमनिरिसा	रिमध - - - - -	पधम्प – – –	– – म्प –	पम्धपसानिरिसा	रि म् ध –

×		०		५	
		म प ध नि	नि	प	
पधम्प – – –	म्प — — —	रि म् प ध	ध प धम्प– –	ग — — म	धम्प – – ग–

०		९		११	
म रि	सा – निसा –	रि म् प ध	प — रि म्	प ध प —	रि म् प ध
		ये • स खी	सा ऽ ये –	स खी सा ऽ	ये • स खी

×		०		५	
४)		रि रि म प			
		नि सा रि म्	नि ध	म्धम्प – – –	म्प – – –

०		९		११	
					ध नि
सानिरिसामरिम् -	नि ध	म्धम्प – – –	म्प — — —	सानिनि- रिसासा–	निनि – ध –
				मरिरि– पमम् –	

×		०		५	
म्धम्प - - -	म्प - - -	निधनिम्पगमरि	मनि॒रिसामरिपम्	नि ध	म्धम्प - - -
०		९		११	
मप — — —	प/ग - - म	धम्प- - ग -	म रि	सा - नि॒ सा -	रिम्पध
					ये•सखी
× ५)		०		५	
		सारिनि॒सा,पधम्प	सां	निसां - - -	सानि॒रिसापम्धप
)		९		११	
सां	निसां - - -	निधनिम्पगमरि	मनि॒रिसापम्धप	सां	निसां - - -
×		०		५	
सांरिं'निसां - - -	रिं' नि ध	पधम्प - - -	म्प - - -	रि म् धनि	रिं'नि - ध -
०		९		११	
पधम्प - - -	म्प - - -	प/ग - म्पगम —	रि	सा - नि॒सा -	रि म् पध
					ये • सखी
× ६)		०		५	
		नि॒सारिम्पधम्प	सां	निसां - - -	रि–रिसानि॒सा,म-
०		९		११	
मरिसारि, प-पम्	रिम्,ध - धपम्प	सां	निसां - - -	मरिरि पमम्	धपप सांनिनि
×		०		५	
सां	निसां - - -	(नि) सांरिंनिसांरिं - - -	रिं नि ध	पधपम् - - - -	म्प - - -
०		९		११	
प/ग — — म	धम्प - - ग -	म्पगम - रि -	सा	रि म् प ध	प ध प ध
				ये • स खी	स खी स खी

बोलतानें

१)

×		०		५	
			नि सा रि म्	प प ध नि	रिं रिं, गं मं
			स खी सा व	न की सां •	• झ, मो •
०		६		११	
रिं नि — ध	म — प ग	म रि — सा	रि म् प, सा	रि म् प, सा	रि म् प ध
पे ब ऽ र	नी ऽ न जा	• य ऽ स	खी • • स	खी • •, स	खी • • •

२)

×		०		५	
			सानि॒रिसामरिपम्	धपसांनिरिंसांमंरिं	मंनिसांधनिपधम्
			स• खी• सा• व•	न• की• सों• म्•	मो• पे• ब• र•
×		६		११	
पगमरिमनि॒सा –	रि म् प ध	म्पगमसारिनि॒सा	रि म् प ध	म्पगमसारिनि॒सा	रि म् प ध
नी•न• जा•य ऽ	ए री स खी	सा ••• व• न•	ए री स खी	सा ••• व• न•	ए री स खी

३)

×		०		५	
			– – – गम	रिसानि॒सा,निनिधप	मप,गंमंरिंसानिसा
			ऽ ऽ ऽ स•	खी •••, सा•व•	न• की, •••••
०		६		११	
निनिधपमप, गम	रिसानि॒सा,मरिरिप	मम,धपप, सांनिनि	रिंसांसां,मंरिंरिंरिंसां	सां,सांनिनि, निधध,ध	पप,पमम् , पधध
साँ•झ•••, मो•	पे •••, ब••, र	••, नी••, न••	जा••, य••, स•	•,खी••,स••,खी	••,स••,खी••

४)

×		०		५	
			— — — म्	प ध - - निरिं - -	– गंमं रिं सां
			ऽ ऽ ऽ ये	री सऽऽ खीसाऽऽ	ऽ व• न की
०		६		११	
	रि म				
- - नि - ध म् – प	गमरिनि॒ – सारि –	- - रि, म् - धनि -	सांरिं - - - म् –	धनि – सांरिं – –	– – रि–म्प–ध
ऽऽ साँऽझ मो ऽ पे	ब• रनी ऽ नजा ऽ	ऽऽ य, ये ऽ रीसऽ	खीसा ऽऽ ऽ ये ऽ	रीस ऽ खीसा ऽ ऽ	ऽ ऽ येऽरीसऽख

५)

×		०		५	
		रिम्पधप – गम	रिसानि़सा,धनिसांरिं	सां-निनिधपम्प	रिम्पंधम् पंगंमं
		ये•••री ऽ स•	खी• सा•,व• न•	की • • • • •	सां•••झ•मो•
०		**९**		**११**	
रिंसांनिसां • -धनि	सांरिंसां–निनिधप	म्प, रिम्पधम्प	गमरिसानि़सा • -	रि म् प रि	म् प रि म्
• • • • ऽ ऽ पे•	• • • ऽ ब• र•	नी•, ना•••••	जा• य• • • ऽऽ	स खी सा, स	खीसा, स खी

६)

×		०		५	
		गंमं रिं नि सां	रिं नि ध प	गम रि नि़ सा	रि म् प नि
		ये• री स खी	सा व न की	साँ• झ मो पे	ब र नी न
०		**९**		**११**	
सां–रिंनि - - ध-	प, रि म् प	नि- सांरिंनि– –	ध प, रि म्	प–नि सां –रिंनि	– – ध - पम्ध–
जा ऽ• य ऽऽ सऽ	खी, ब र नी	नऽ जा ऽ• य ऽऽ	स खी, ब र	नीऽ न जा ऽ• य	ऽ ऽ स ऽखी••ऽ

७)

×		०		५	
	– – – सा	रि म् प —	—, रि म् प	नि - –, म्	ध नि रिं –
	ऽ ऽ ऽ स	खी • • ऽ	ऽ, सा व न	की ऽ ऽ, साँ	झ मो पे ऽ
०		**९**		**११**	
— गंमं रिंनि	- रिं सां –	सां ध म् —	प रि नि़ —	सा - - - रि - - म्	- - प - - ध –
ऽ ब • र नी	ऽ न जा ऽ	य न जा ऽ	य न जा ऽ	य ऽ ऽ ऽ ये ऽऽ री	ऽ ऽ सऽऽ खीऽऽ

तानें

×		०		५	
१)		निसारिम्पधम्प	धधम्पगमरिसा	रिम्रिम् पधम्प	धधम्पगमरिसा
०		**६**		**११**	
गमरिसा निसाधध	पधम्प गमरिसा	सारिनिसा पधम्प	धधम्प गमरिसा	निसारिम् पधम्ध ये • • •सखी	प–म् धप–म् ध साऽ सखी साऽसखी

×		०		५	
२)		रिरिसारिनिसा,धध	पधम्प, निनिधप	पधम्प गमरिसा	रिम्म्,म्पप,पनि
०		**६**		**११**	
नि,धनिनि, पधम्प	निनिधपपध म्प	धधम्प गमरिसा	निसारिम्पनिसानि	धपम्प गमरिसा	रि म् प ध ये • स खी

×		०		५	
३)		निसा रिम् पध* म्प गमरिसा	रिम्रिम् पध म्प गमरिसा	सारि निसापध म्प गमरिसा	सानिरिसा,मरि पम्, पध म्प
●		**६**		**११**	
धध पध म्प पप गमरिसा	सानिनि, रिसासा मरिरि, प म्म्	मरिपम् धध म्प गमरिसा	रिरिसारि निसा धधपध म्प	मरिपम् धध म्पगमरिसा	गमरिसा निस ये • • • स • रिम् पनि निध खी • • • • •

×		०		५	
४)		निसारिम् पनि निधम्प रिम्	पनिनि धम्प गमरिसानिसा	सानिरिसा, मरि पम्, ध ध म्प	निनिधप, पध म्प, गमरिसा

---

* ये तानें द्वादशांश की हैं। हरेक 'बार' में दो लाइनों में जो स्वर लिखे हैं उन्हें एक ही मात्रा में लेना है।

०		६		११	
रिरिरि, म्म्म्	धधपध म्प	निसारिमरिसा,	धनि सांनिधप	मरिरि, पमम् ये • •, • ••	निधध, धपप स • •,खी••
निनि धनिधप	गमरिसा निसा	रिम् प ध प म्	म्प गमरिसा	निधध, ध प प स • •,खी• •	निधध, धपप स • •,खी••

x		०		५	
५)		निसा निसा,सारि	म्प म्प पनि	निनिधनिधप	रिम्पध म्प
		सारि, रिम् रिम्	धनि, पधम्प	धध पध पम्	गमरिसानिसा

०		६		११	
निसारिम् पनि	निनिधप, पध	गमरिसा निसा	गंमंरिंसांनिसा	रिम् पध म्प	रि म् प ध
सारिंसा निधप	म्प, गमरिसा	निनि धप म्प	निनिधप म्प	गमरिसानिसा	ये • स खी

x		०		५	
६)		सासासा, पपप	सांरिंसांनिधप	निनिनि, रिरिरि,	प म्म्म् ,निनिनि
		सांसांसां,रिंनिसां	म्प गमरिसा	म रि रि रि, म म्म	रिं निनिनि,रिंरिंरिं

०		६		११	
गंमंरिं सांनिसां	ध ध प ध म् प	रिमरि, रिमरि,	धनिध, धनिध	रिम् पध म्प	रि म् प ध
निनि धपम्प	ग मरिसा निसा	म्पम्, म्पम्	म् प म् ध म् प	गमरिसानिसा	ये • स खी

राग श्यामकल्याण

त्रिताल

स्थायी— नैना नींद नहीं, सजनी कैसे कटे दिन रजनी ।

अन्तरा— तन मन व्याकुल बुध बौरानी,
उन बिन जरत जियरवा, 'प्रणव' पियरवा ।

स्थायी

×				५				०				१३			
						म	रि	म	नि	सा	म	रि	रिम्	प	म्
						नै	•	ना	•	•	नीं	•	द•	•	न
प	—	—	—	प	ग	म्--ध	म्प	ग	म	रि	म नि	सा	रिम्	प	म्
हीं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	नैऽऽ•	••	ना	•	•	नीं •	•	द•	•	न
प	—	—	—	पध	म्प	गम	रि	रि	म्	प	नि	ध	नि	ध	प
हीं	—	—	—	स•	ज•	नी•	•	कै	•	से	क	टे	•	दि	न
प ध	म्प	गम	रि	रि	म्	पध	म्प	प ग	म	रि	म नि	सा	रिम्	प	म
र •	ज•	नी•	•	नै	•	ना•	••	•	•	•	नीं	•	द•	•	

अन्तरा

सां प	सां प	सां	सां	सां	—	सां	सां	सां	सां	नि	ध	सांनि	रिं	सां	—
त	न	म	न	व्या	ऽ	कु	ल	बु	ध	बौ	•	रा •	•	नी	ऽ
सां मं	गं मं	रिं	सां	नि ध	सां नि	सां	रिं	सांरिं	निसां	ध	प	निरिं	नि	धनि	ध
उ •	न •	बि	न	ज	र	त	जि	य•	र•	वा	•	प्र•	ण	व•	प
पम्	ध	प	—	रि	म्	पध	म्प	ग	म	रि	नि	सा	रिम्	प	म्
ह•	र	वा	ऽ	नै	•	ना•	••	•	•	•	नीं	•	द•	•	न

राग श्यामकल्याण

त्रिताल

स्थायी—पलना झूलत गोपाल
घुंघरी अलकें ललकें कपोल भाल।

अन्तरा—बाल मुकुन्द आनन्द कन्द,
पुनि पुनि मलकें किलकें 'प्रणवेश' नन्दलाल॥

स्थायी

								०				१३			
						म	रि	म	नि	सा	म	रि	रिम्	प	म्
						प	ल	ना	•	•	भू	ल	त•	•	गो
प	—	—	प	प	ग	म्ध	म्प	प/ग	म	रि	म/नि॒	सा	रिम्	प	-
पा	ऽ	ऽ	ल	रे	•	प•	ल•	ना	•	•	भू	ल	त•	•	ऽ
म	मरि	रिम्	प	पनि	धनि	धम्प-	ग	म्ध	म्प	प/ग	म	रि	सा	नि॒	सा
घुं	घ•	री•	•	अ•	ल•	कें••ऽ	•	ल•	ल•	कें	•	क	पो	•	ल
म/रि	म्	—	म्	रि	म्	पध	म्प	प/ग	म	रि	म/नि॒	सा	रिम्	प	म्
भा	•	ऽ	ल	हो	•	प•	ल•	ना	••	•	भू	ल	त•	•	गो

अन्तरा

						म	रि	म	नि॒	सा	सां/प	—	सां	-नि	सां
						प	ल	ना	•	•	बा	ऽ	ल	ऽ•	मु
मं	रिं	रिं	सां	रिं	सां	-नि	धप	म	रि	—	रि	म/रि	म/रिम	नि॒	सा
कुं	•	द	आ	•	नं	ऽ•	द•	कं	•	ऽ	द	पु	नि•	पु	नि
म	रि	रिम्	प	पनि	धनि	धम्प-	ग	म्ध	म्प	ग	पगम-	रि	सा	नि	सा
म	ल	कें•	•	कि•	ल•	कें••ऽ	•	प्र•	ण•	वे	••ऽ•	श	नं	•	द
रि	म्	—	म्	रि	म्	पनि	धनि	धम्प-	गम	रि	नि॒	सा	रिम्	प	म्
ला	ऽ	ऽ	ल	रे	•	प•	ल•	ना••	••	•	भू	ल	त•	•	गो

तानें

	×				५				०				१३			
१)					निसा	रिम्	पध	मप	गम	रिसा	निसा	नि	सा	रिम्	प	म्
												भू	ल	त •	•	गो
२)					पध	पम्	पम्	गम	रिसा	रिसा	निसा	,,	,,	,,	,,	,,
३)					रिसा	सा,म	रिरि	पम	म,ध	धप	मप	गम	रिसा	निसा	—म्	प म्
														भूल	ऽत	• गो
४)					पध	धप	मप	पम्	गम	रिसा	निसा	नि	सा	रिम्	प	म्
												भू	ल	त•	•	गो
५)	सारि	रिसा	साम	मरि	रिप	पम्	मध	धप	मप	गम	रिसा	,,	,,	,,	,,	,,
६)					निनि	धनि	धप	धप	मप	गम	रिसा	,,	,,	,,	,,	,,
७)					निसा	रिम्	पनि	निध	मप	गम	रिसा	,,	,,	,,	,,	,,
८)					म् प	निन्	निनि	धप	मप	गम	रिसा	नि	सा	रिम्	प	म्
												भू	ल	त •	•	गो
९)					रि रि	रि,म्	मम्	नि नि	धप	मप	गम	रिसा	निसा	निसा	—रि	प म्
														भूल	ऽत	• गो
१०)					निसा	रिम	पनि	सांनि	धप	मप	गम	रिसा	निसा	,,	,,	,,
११)					रि	म्	ध	निरिं	सांनि	धप	मप	गम	रिसा	,,	,,	,,
१२)					रिंरिं	—रिं	सांनि	धप	मप	गम	रिसा	नि	सा	रिम्	प	म्
												भू	ल	त•	•	गो

१३) रिरि	रि,म्	म् म्	निनि	निरिं	रिंरिं	सांनि	ध प	म्प	गम	रिसा	,,	,,	,,	,,	,,
१४)				रिरि	सारि	सानि	धध	पध	पम्	निनि	धनि	धप	रिंरिं	सांरिं	सांनि
सांसां	निसां	निध	निनि	धनि	धप	धध	पध	पम्	पप	म्प	गम	रिसा	निसा	–रि	प म्
													भूल	ऽत	• गो
१५)				धनि	नि,ध	निनि	धनि	निध	प	ध,प	धध	पध	धप	म्प	प, म्
पप	प	पम्	गम	रिसा	निसा	रिम्	पनि	सांनि	धप	म्प	गम	रिसा	निसा	–रि	प म्
													भूल	ऽत	• गो
१६)				पध	धप	म्प	पम्	धनि	निध	पध	धप	म्प	पम्	गम	मरि
सारि	रिसा	पध	धप	धनि	निध	पध	प,म्	पम्	गम	रिसा	नि	सा	रिम्	प	म्
											भू	ल	त•	•	गो
१७) प पा	रिसा	सा, म	रिरि	पम्	म,ध	पप	सांनि	रिंरिं	सांनि	धप	गम	रिसा	निसा	– रि	प म्
													भूल	ऽ त	• गो
१८)				प	प,प	धप	म्प	म्,म्	पम्	धनि	ध,ध	निध	पध	प,प	धप
सारि	सा,सा	रिसा	पध	प,प	धप	धनि	ध,ध	निध	पध	म्प	गम	रिसा	निसा	– रि	पम्
													भूल	ऽ त	•गो
१९ प पा	निसा	रिसा	म्प	धप	निसां	रिंसां	म्प	धप	निसा	,रिसा	रिसा	निसा	धप	म्प	रिंसां
निसां	धप	म्प	गम	रिसा	सा	प	सां	–नि	धप	म्प	गम	रिसा	निसा	– रि	प म्
													भूल	ऽ त	• ग

राग पूरिया

आरोहावरोह—नि रि् गम् धग, नि — धम्म् — ग, म्ध सां — नि धम्म् — ग, म्गरिसा निरि् — सा।

जाति—षाड़व—षाड़व। गान-क्रिया में औड़व-षाड़व। यथा—नि रि् ग, म् धनि, म् ध सां। इस प्रकार पूर्वांग में षड्ज और उत्तरांग में निषाद का त्याग किया जाता है।

ग्रह—निषाद।

अंश—गान्धार। **अनुगामी स्वर**—ऋषभ-धैवत।

न्यास—गान्धार।

विन्यास—षड्ज।

मुख्य अंग—निरि्ग निरि् — सा, गम्ध ग म् — ग।

समय—रात्रि का द्वितीय प्रहर।

प्रकृति—मन्द्र मध्य की विलम्बित आलप्ति से गम्भीर।

विशेष विवरण

यह मन्द्र और मध्य सप्तक में ही मुख्यतः बरता जाने वाला एक गम्भीर राग है। प्रचार में इन दिनों, इस राग में, रि कोमल व म तीव्र लगते हैं तथा पंचम वर्ज्य है। इस प्रकार यह षाड़व-षाड़व जाति का राग माना जाता है। फिर भी इसका आरोह करते समय निरि्ग और म्धसां ही लिया जाता है। इसलिये इसे औड़व-षाड़व जाति में भी गिनना चाहिए। इस राग में शुद्ध धैवत का प्रयोग करने वाले गुणीजन इसे हिण्डोल की रागिनी कहते हुए सुने गए हैं। उनके इस कथन में सत्य का अंश अवश्य है। हिण्डोल में निषाद का अल्पत्व है और धैवत का बहुत्व है, उससे विपरीत पूरिया में निषाद का बहुत्व है और धैवत का अल्पत्व है। गान्धार की अवस्था हिण्डोल और पूरिया दोनों में समान है, केवल निरि्ग, निरि् — सा, इस प्रकार कोमल ऋषभ का प्रयोग करने मात्र से पूरिया का आविर्भाव होता है। संभवतः इसीलिए उसे हिण्डोल की रागिनी कहा गया होगा।

सामान्य रूप से निरि्सा वा सानिरि्सा यह स्वरावली पूरिया में ली जाती है और ली जानी चाहिए, किन्तु जब षड्ज पर न्यास किया जाएगा, तब सर्वथा निषाद का त्याग करना होगा। ऐसी अवस्था में

नि नि नि
म् ध सा, म् ध नि, म् ध सा, नि धनि, धम् — , नि ध सा—इस प्रकार 'सा' में मिलते समय निषाद का त्याग करना होगा। सब रागों की अपनी अपनी निराली चाल होती है। पूरिया की इस चाल को विद्यार्थी ध्यान में रखें, जिससे अन्य रागों की छाया से सहज ही बच सकेंगे।

इस राग की आलप्ति मन्द्र और मध्य सप्तक तक सीमित है। इसकी प्रकृति गम्भीर है। इसका सामान्य चलन निम्नोक्त है :—

नि नि
सा, नि रि् — सा, रि् नि, धम्म् — ध सा। नि — रि्नि ग, नि रि् — सा। रिनिनि —

नि

रि॒ ग, म॒ — ग, गम॒ धगम॒ — ग, नि॒रि॒म॒ — ग, नि॒रि॒ — सा। निरि॒गम॒धनि — म॒ ध सां — सांसां,

म॒धनिरिं॒ — सां, धनिरिं॒नि — धमॅ॒म॒ — ग, म॒ ध सां नि — धमॅ॒म॒ — ग, गम॒धगम॒ — ग, नि॒रि॒म॒

— ग नि॒ रि॒ — सा।

गुरुमुख से इन स्वरावलियों को बार २ रट लेने से इस राग का रागत्व भली-भाँति दिमाग में बैठ जाएगा।

यहाँ यह चेतावनी देना भी समुचित होगा कि इस राग में म॒रि॒ग या म॒गम॒रि॒ग यों कभी न किया जाए। अन्यथा पूरिया-धनाश्री दिखाई देगा। तद्वत् सारि॒सारि॒नि॒, नि॒रि॒सारि॒नि॒सा नि॒, यों कभी न किया जाए। इन स्वरों को मन्द्र में कहने से गौरी की छाया दिखाई देगी और तार में कहने से सोहनी की छाया प्रकट होगी। इन सब रागों से बचने के लिए ये सूचनाएँ दी गई हैं। शिक्षक और विद्यार्थी इन पर ध्यान दें।

भारत में ऐसी परम्परा भी है जिसके अनुसार इस राग में कोमल या अति कोमल धैवत का प्रयोग किया जाता है और उस परम्परा के लिए शास्त्राधार भी है। उदाहरणार्थ—पूरिया—धनाश्री में पूरिया और धनाश्री का मिश्रण माना जाता है। धनाश्री के पंचम को यदि उसमें से निकाल दिया जाए, तो स्वर-रूप में पूरिया ही शेष रह जाता है, जिसमें कोमल धैवत प्रयुक्त होता है। गुणीजन पूरिया गाते समय जब गम॒धगम॒ — ग यों करते हैं, या नि — धमॅ॒म॒ — ग —यह प्रयोग करते हैं, तब धैवत, अल्प स्पर्श के कारण, कोमल या अति कोमल ही लगता है। केवल म॒धनि म॒धसां यों गाते समय हिण्डोल का शुद्ध धैवत स्वाभाविकरीत्या लग जाता है, जो प्रयोग में रूढ़ हो गया है। हमें अपनी परम्परा में शुद्ध धैवत का पूरिया नहीं सिखाया गया है। यह हम जानते हैं कि सामान्य रूप से कोमल धैवत के साथ पूरिया गाना कठिन है, कष्टसाध्य है। किन्तु उस धैवत सहित पूरिया की आलापचारी का एक अद्‌भुत अनुभव हमने किया है, जो निम्नोक्त है।

एक मित्र श्री एस० ए० मालवी का बालक दिन में सोता था और रात को जागता था। मित्र ने मजाक में कहा, "इसे गा कर सुलाओ तब तुम्हारी गानविद्या खरी।" मैं ने बालक को गोद में लिया और बिना सोचे-समझे पूरिया के मन्द्र आलाप शुरू किये। बालक मेरी गोद में सो गया। यह प्रयोग चार-पांच दिन चलता रहा। परिणामतः बालक का दिन का सोना बन्द हुआ। इस पर अनुसन्धान करने की कामना से राग के स्वरों का निगूढ़ विचार किया गया। प्रयोगशाला न होने से अनुसन्धान का कार्य पूर्ण तो न कर पाया, किन्तु मेरे मित्रों डा० जे० एन० वैष्णव तथा डा० शिवाभाई आमीन के सहयोग से उन्हीं पर पूरिया की मन्द्र आलप्ति का असर देखा और विश्वास जम गया कि कोमल धैवत वाले पूरिया के मन्द्र आलाप में नशा उत्पन्न करने की माद्दा है। दो तानपुरे मिलाए जायें, एक का प्रथम तार गान्धार में और दूसरे का प्रथम तार निषाद में मिलाया जाए और वह जोड़ी एक साथ बजाई जाए और कोमल धैवत वाले पूरिया के मन्द मन्द मन्द्र आलाप विलम्बित गति में लिये जायें। मध्य सप्तक में मध्यम से ऊँचे न जाया जाय, तो वांछित परिणाम उत्पन्न होगा और अनिद्रा का रोगी भी निद्रा का सुख पाएगा।

तार सप्तक, तीव्र धैवत, मध्य द्रुत गति—ये सब जागृति उत्पन्न करने वाले तत्व हैं। इसलिए निद्रा की कामना करने वाले को इनसे दूर रहना चाहिए।

जब कभी स्वरों का वैज्ञानिक अनुसन्धान करने का मेरे किसी विद्यार्थी को साधन या अवसर मिलेगा, तब स्वरशक्ति का निराला दर्शन जगत् को हो सकेगा।

राग पूरिया

मुक्त आलाप

(१) सा, नि़ रि॒ सा, सा — नि़ ध़ नि़ — म॒ ध़ सा। सारि॒नि़सा — ध़म॒म॒ — ध़ सा — नि़सा। रि॒रि॒सानि़सा — रि॒ नि़ — ध़ नि़, म॒ ध़ सा — नि़सा। सा — नि़ ध़ सा, नि़ म॒ ध़ सा सा नि़ रि॒ सा, नि़ध़ सा — नि़ रि॒ सा, ध़म॒ — नि़ध़ सानि़ रि॒ सा, ध़म॒ नि़ध़ सानि़ रि॒ सा, ध़म॒म॒ — ग़, म॒ ध़ सा — नि़सा। सा — रि॒सारि॒ नि़सानि़, नि़ध़नि़ ध़म॒म॒ —, ध़म॒म॒ — नि़ध़ध़ — सानि़नि़ — रि॒सासा —, सा — नि़ रि॒नि़सा नि़, ध़नि़ — ध़ नि़सा — नि़ रि॒नि़सा नि़, म॒ ध़ — ध़ नि़सा — नि़ रि॒नि़सा नि़, ध़म॒म॒ — ध़ सा — नि़सा।

(२) सा — रि॒ रि॒नि़सा नि़, नि़सा — रि॒ रि॒नि़सा नि़, ध़नि़ — सा नि़सा — रि॒ रि॒नि़स नि़, रि॒रि॒सानि़सा — रि॒ रि॒नि़सा नि़, सासानि़ध़नि़ — रि॒रि॒सानि़सा — रि॒ रि॒नि़सा नि़ नि़नि़ध़म॒ध़ — सासानि़ध़नि़ — रि॒रि॒सानि़सा — रि॒ रि॒नि़सा नि़, ध़नि़सा — नि़सा — रि॒ रि॒नि़सा नि़, ग़ — म॒ सासानि़ध़नि़ — सा — रि॒ रि॒नि़सा नि़, नि़ध सानि़ रि॒नि़, ध़म॒ नि़ध़ सानि़ रि॒नि़, म॒ ध़ सा — नि़सा, सा — रि॒ रि॒नि़सा नि़ ध़ नि़ ध़म॒म॒ ग़, गम॒* म॒ग म॒ ध* धम॒ म॒ नि* निध़ म॒ सा* सानि़ निरि॒* रि॒सा — रि॒ रि॒सासा*नि़. ध़नि़ — ध़ नि़सा — रि॒ रि॒सासा*नि़, म॒ ध़ म॒ ध़ — म॒ ध़नि़ — ध़ नि़सा — रि॒ रि॒सासा*नि़, गम॒ ग ध़ — म॒ ध़नि़ — ध़ नि़सा — रि॒ रि॒सासा*नि़, नि़ध़ नि़म॒ नि़ध़ सानि़ रि॒ — सा — नि़सा।

(३) नि़ — रि॒नि़ ग, रि॒ ग, ध़ नि़, रि॒ ग, म॒ ध़, ध़ नि़ — रि॒ ग —, गरि॒-नि़ध़ नि़रि॒ग, नि़ध़म॒ग़ म॒ध़ नि़रि॒ग, नि़रि॒ — नि़ ग, ध़नि़ — नि़रि — नि़ग, ग रि॒ ग नि़ ग, नि़ म॒ ग, ग नि़ रि॒ — सा, रि॒रि॒सानि़सा रि॒नि़नि़ — रि॒ ग, सासानि़ध़नि़ — ध़म॒म॒ — रि॒ ग, ग रि॒

* चिन्हित स्वरों का धक्के के साथ उच्चार करना है।

रि
नि ध नि रि ग, ग रि रिनि निगरि ग, गरि रिनि नि ध, ध ग रि ग, गरि रिनि निध धम् म्गरि

ग
ग, रि — सा।

म् म्
(४) नि रि गम् — ग, रिनिनि गरिरि ग, निधध सानिनि रिसासा गरिरि ग, ध ध म्

ग म्
म् — ग, ग — म् धमम् — ग, सा, नि धनि —, म् ध सा।

ध ग ग
(५) नि रि गम् ध ग म् — ग, गम् ग म् — ग, नि गरि, रि म्ग, ग धम् — ध, म्

म् ध ग
— ग, नि — रि धमम् ग, नि — रि मम् — ग, निरिगम्धग, नि रि म् ग, गम्धग — ग म

म्
ध ग म् — ग, नि — रि मम् — ग, निरि — सा।

रि ग म् ध नि नि
(६) नि रि ग म् ध नि — धमम् — ग, नि रि ग म् ध नि — धमम् — ग, नि नि —

ध
धमम् — ग, ग — म् नि नि — धमम् — ग, म्नि धनि धमम् — ग, ग — म् सांसांनिधनि

धमम् — ग, गम्ध गम् — ग, नि — रि मम् — ग, म्गरिसा।

नि रि ग म् ध नि नि
(७) नि रि ग म् ध नि धमम् — ध सां — निसां, नि रि ग म् ध नि धमम् — ध सां

— निसां, निग रि रिम् ग गध म् म्नि ध सां — निसां, रिनि गरि म्ग धम् निध सांनि

रि ग म् ध नि
सां — निसां, रि नि, ग रि, म् ग, ध म्, नि ध, सां — निसां, निरिगम् — म्गरिनि, गम्धनि

ध नि
— निध म्ग, म् ध सां — निसां, रिरिसानिसा — रिनि, रि — नि धमम् — ग, गम् नि —

धमम् — ग, नि — रि मम — ग, नि रि — सा।

म्　　　　　नि

(८) रि्नि्नि् — गरि्रि् — म्गग — धम्म् — निधध — सां — नि धम्म् — ध —

ध　　　　　　　　　　　ध नि ध　　　　　　ध

सां — निसां, सांनि रिंनि धम्म् — ग, म् ध सां — निसां, सांनिध सां — निसां, नि ध ग

म्　　　　ग　　　　सा

सां — निसां, धम्ग सां — निसां, म्गरि् सां — निसां, रिं् रिं्निसांनि — सां सांनिनि —

रिं् रिं्निसांनि — नि निधध — सां सांनिनि — रिं् रिंनिसां नि, ध धम्म् — नि निधध — सां

सांनिनि — रि् रिंनिसां नि, म् म्गग — ध धम्म् — नि निधध, सां सांनिनि — रिं रिं्निसां

नि नि

नि, म् ध सां — निसां, निध सांनि रिं्नि — धम्म् — ग, ग — म् सांसांनिधनि — धम्म् —

ग, नि् — रि् सांसांनिधनि धम्म् — ग, म् — ग, नि् रि् सा।

———

मुक्त तानें

निरिगगरिसा गगरिसानिसा। निध सानि रिसा निरि गग रिग रिसानिसा। निरिगम् मगरिसा निरिगनि मगरिसा। निरिगम् निमम्ग रिसानिसा। रिनिनि गरिरि मग मम् मगरिसानिसा। निरिगरि रिगमग गम्धग मगरिसा, निरिगमधगमग रिसानिसा। निरिगम् धमम्गरिसानिसा। निरिगग रिगमम् गमधम् गम्धम् मगरिसा, निरि निरि रिग रिग गम् धम् मगरिसा। निनिनि गगग ममधम् मगरिसा-निसा। रिनिनि गरिरि मग धम् मगरिसानिसा। निनि रिरि गग मम् धम् मगरिसानिसा। निनिनि रिरिरि गगग मम्म् धम् मगरिसानिसा मम्ग मम्ग गमधम् मगरिसानिसा। रिनिनि रिनिनि मगग मगग गमधम् मगरिसा। निरिगम् धनिनि धनिनि धमम्गरिसा, निनिधमम्गरिसा। निनिनि निनिनि निनि निनि धम् मगरिसा। निनिनि मम्म् निनि निनि धम् मगरिसा। निरिगमऽम् गम् धनि-धम् मगरिसा। निरिगम् मगरिसा, गमधनि निधमग मगरिसा। मधनि मऽध निनिधम् मगरिसा-निसा। निनिनि मम्म् निनिनि निनिनि निधमग मगरिसा। निनिनि गगग निनिनि मम्म् निनिनि निनिनि निधमग मगरिसानिसा। निरिगम् धनि सांनिधम् मगरिसानिसा। धनिसानि धनिसांनिधम् मगरिसा-निसा। सांऽऽनि धमगम् निनिधम् मगरिसा। निरिगम् धनिसांम् सांनिधम् मगरिसा। निरिमग गमधम् मधनिध मधनिध सांनिरिंसां सांनिधम् मगरिसा। निरिगम् धनिधम् मगरिसा। सांऽऽरिं सांनिधम् सांनिधम् मगरिसा। गम् गम् मध मध धनि धनि मध मध गम् गम् सांनिधम् मगरिसा। रिनिनि गरिरि मगग धमम् निध सांनि रिंसांऽनिधम् मगरिसानिसा। निरिगम् धनिनिरिं गंगंरिंसां सांनिधम् मगरिसा। निनिनि गगग निनिनि गंगंगं रिंसां सांनिधम् मगरिसानिसा। निनि रिरि निनि गग निनि मम् गग धध मम् निनि धध सांसां निनि रिंरिं निनि गंगंरिंसां सांनिधम् मगरिसानिसा। सांनिनि सांनिनि मगग मगग धमम् धमम् मगग धमम् सांनिनि रिंसांसां सांनिधम् मगरिसानिसा। निऽऽरि गरिरिसा, गऽऽम् धमम्ग, मऽऽध निधधम् धऽऽनि सांनिधम् मगरिसा। मगग मगग मग मगरिसा, निधध निधध निध निनिधम्, गंरिंरिं गंरिंरिं गंगंरिंसा सांनिधम् मगरिसा। निरि रिग गमधम् मगरिसा, गम् मध धनि निध धम् मग, मध धनि निसां सांनि निध धम्, धनि निरिं रिंगं गंरिं रिंसां सांनि, गंरिंरिंसां रिंसांसांनि सांनिनिध निधधम् धमम्ग मगरिसा। निमऽम् मगरिसा, मनिऽनि निधमग, निमंऽमं मंगंरिंसां सांनिधम् मगरिसा। निऽऽऽ निरिगमधमम्गरिसा, गऽऽऽमधनिसां सांनिधमम्ग, निऽऽऽ निरिंगंमं धंमंमंगंरिंसां सांनिधम् मगरिसा। निनिनि रिरिरि गगग मम्म् धधध निनिनि रिंरिंरिं गंगंगं रिंसां सांनिधम् मगरि सानिसा। मगरि सा सांनिधम् मंगंरिंसां सांनिधम् मगरिसा। निमऽम् मगरिसा, मनिऽनि निधमग, निमंऽमं मंगंरिंसां सांनिधम् मगरिसा। रिनिनि रिनिनि धमम् धमम्, रिंनिनि रिंनिनि धंमंमं धंमंमं, मंगंरिंसां सांनिधम् मगरिसा। निरिगम धनिनिरिं गंमंधंमं मंगंरिंसां सांनिधम् मगरिसा। सांसांऽनिधम् मगरिसानिसा, गंगंऽगंरिंसां सांनिधम् मगरिसानिसा, मंमंऽमं मंगंरिंसां सांनिधम् मगरिसा।

राग पूरिया

ख्याल—विलम्बित एकताल

गीत

स्थायी—सुघर बना गावो सब दिलेर बकस पिया प्यारा।

अन्तरा—चिर चिरंजीव करोर बरस साहे आजम नन्दन को,
जो लौं जमन गंग धारा॥

स्थायी

०		९		११	
				(नि) ध़ नि़	(नि सा) सा रि॒
				सु घ	र ब

×		०		५	
सारि॒सासा -	—	(ध) सा	- नि़-रि॒नि़	(ध) म॒म॒ - - ग	—
ना • • • ऽ	ऽ	गा	ऽ •ऽ• •	वो • ऽऽ •	ऽ

०		९		११	
(नि) म॒	ध़नि़ध़ - - - - -	सा	नि़सा — — —	रि॒ सा - - रि॒	(नि) सा
स	ब• • ऽऽ ऽऽऽ	•	• • ऽ ऽ ऽ	दि ले ऽ ऽ •	र

×		०		५	
सा सा	(नि) सा	(रिं सा सा) नि़रि॒रि॒रि॒सानि़सा-	- - - रि॒ नि़ - ध़ -	ध़ नि़ — —	- - - —रि॒
ब क	स	• • • • • • • • ऽ	ऽऽऽ • पि - या ऽ	प्या • ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ•

०		९		११	
(रि॒ ग) ग म॒ - - ध म॒ - - -	(रि॒) ग	(ग) म॒ म॒ ग रि॒सासा - -	— — — सा	(नि) ध़ नि़	- रि॒ सा रि॒
• • ऽ ऽ• राऽऽऽ	•	• • • • • • • ऽऽ	ऽ ऽ ऽ सु	घ •	• र • ब

अन्तरा

×		०		५	
म् –(ग)ध म् ग	- - - (ग)ध ग	म्निध - धनिम्ध	(ध)सां	– – – सां सां	सां
चि ऽ • र •	ऽ ऽ ऽ चि •	रं • • ऽ • • • •	जी	ऽ ऽ ऽ • •	व

०		६		११	
रिं – सां – रिं	(नि)सां	सां सां	सां	(रिं सां सां) निसांरिंरिंसांनिसां-	– – रिं नि ध
क ऽ रो ऽ •	र	ब र	स	• • • • • • • • ऽ	ऽ ऽ • सा है

×		०		५	
(ध)नि – – – ध	(ध)नि- - - नि - रिंनि-	(ध)म्	(म्)ग	म् - ध -म ध-नि-ध	नि- - - नि-रिं नि-
आ ऽ ऽ ऽ •	•ऽ ऽ ऽ • ऽ•जऽ	म	•	नं ऽ• ऽ ' दऽ •ऽ•	ऽ •ऽऽ •ऽ• नऽ

०		६		११	
(ध)म्	ग	(म्)रिं ग — —	—	म् ध नि सां	– – निसां –
को	'	जो • ऽ ऽ	ऽ	लौं • • •	ऽ ऽ • • ऽ

×		०		५	
म् ध – –नि धम्	ध नि - - रिं नि ध	नि – रिं नि –	(ध)म् — — —ग	(ध)नि	– – – – रिं
ज • ऽ ऽ • • •	म • ऽ ऽ • • •	न ऽ • • ऽ	गं ऽ ऽ ऽ ग	धा	ऽ ऽ ऽ ऽ •

०		६		११	
मम् - - (ग)ध म् - - -	(रिं)ग	म्म्गरिंसासा - -	— — — सा	ध नि	सा रि
• • ऽऽ ऽ •राऽऽऽ	•	• • • • • • ऽऽ	ऽ ऽ ऽ सु	घ •	र ब

अलाप

×		०		५	
१)		सा	—	रि नि	—

०		६		११	
नि नि म् ध्	ध सा	—	निसा — — सा	नि ध् नि	— सा — रि
			सु	घ •	— र — ब

×		०		५	
२)		सा	—	नि नि म् ध्	नि

०		६		११	
—	म् ध्	ध सा	— सा	नि ध् नि	सा रि
			सु	घ •	र ब

×		०		५	
३)		सा	— नि	धम म् — — —	धम म् — निधध —

०		६		११	
ध नि	धम म् — — निधध —	ध सा	— निसा	ध् नि	सा रि
				सु घ	र ब

×		०		५	
४)		नि रिनिसा —	—	सा ध् नि —	—

०		६		११	
नि म् ध् —	सा ध् नि —	नि रि निसा —	— — — सा	ध् नि	— सा — रि
			सु	घ •	ऽ र ऽ ब

×		०		५	
५)		सा सा रि रि सानि सा	—	नि नि सासानिध नि	—

०		९		११		
(धु धु) निनिधम् धु	(नि नि) सासानिधु नि	(सा सा) रिरिसानि सा	— सा	धु नि	सा रि
			सु	ध •	र व

x		०		५	
६)		नि — रि नि	(नि) ग	—	ग (रि) रि ग —

०		९		११	
—	रि (नि) नि ग —	—	(म) सा — — सा	धु नि	— सा — रि
			सु	ध •	ऽ र ऽ व

x		०		५	
७)		नि — रि नि	(नि) ग	—	सा नि रि नि

०		९		११	
(नि) ग	—	नि धु सानि	रि (नि) नि ग —	—	ध मृ नि ध

x		०		५	
सा नि रि नि	(नि) म् ग	—	(धग म्) म् ग	—	(म्) नि – रि नि

०		९		११	
(गध म्) म् ग	—	(म्) सा	— — — सा	धु नि	सा रि
			सु	ध •	र व

x		०		५	
८)		(रि ग म्ध) नि रि ग म्	(नि) ध ग — —	—	(म् ध नि) ग म् ध ग

०		९		११	
	—	रिनिनि-- गरिरि--	मगग-- धमम--	(नि) ध ग — —	—

x ० ५
धम्म् - - निधध - | सानिनि - -रिनिनि - | गरिरि - - मगग - - | धमम - - - - | (नि) ध म् - - | (म् ध नि) ग म् ध ग

० ६ ११
(म्) म् ग | — | (म्) सा | — — — सा | ध नि | — सा — रि
सु | ध • | ऽ र ऽ ब

x ० ५
६) | | (नि रि ग) नि रि ग म् | (म् ध) ध नि — — | धमम् - - ग - | —

० ६ ११
(ध ध) ग म् निनि - | — | धमम् - - ग - | — | नि - रिनिग - म् ग | म् - धम् धनि - -

x ० ५
— | धमम् - - ग - | — | (रि ग म् ध) नि रि ग म् | (नि) ध ग - - | नि - रि नि

० ६ ११
(धम) म् ग | — | (ग) म् म् गरिसासा - - | — — — सा | ध नि | — सा — रि
सु | ध • | ऽ र ऽ ब

x ० ५
१०) | | (रि ग म् ध) नि रि ग म् | (नि) ध नि — — | (नि नि) म् ध | (ध) सां

० ६ ११
— | निसां - - - | (सां सां) रिंरिं सांनिसां - - - | — | (रिं) नि | —

x ० ५
धमम् - - निधध - - | (ध) सां | (रिं) नि | — | धमम् - - ग - | —

० ६ ११
(रि ग म् नि) ग म् ध ग | (ग ध) म् ग | — | (म) सा - - सा | ध नि | सा रि
सु | ध • | र ब

बोलतानें

x		०		५	
१)		नि रि ग रि	ग	(म्)सा – – सा	(रि ग म् ध) नि रि ग म्
		सु घ र ब	ना	गा ऽ ऽ बो	स ब दि ले

०		६		११	
धनिम् - मधग -	म् ग — ध	नि रि ग —	(म)सा – – सा	ध नि सा रि	सा, रि सा रि
र•ब• ऽक•सऽ	पि या ऽ प्या	• • • ऽ	रा ऽ ऽ सु	घ • र ब	ना ब ना ब

x		०		५	
२)		(रि ग म् ध) नि रि ग म्	(नि) ध नि म –ध	(म्)ग	धनिनिधम्धम्
		सु घ र ब	ना • गा ऽ•	वी	स•ब• दि•ले•

०		६		११	
गम्म्गरि - सा -	– नि ध नि	रि सा –, नि	ध नि रि सा	— नि ध नि	रिसा धनि सारि
र •ब• कऽसऽ	– पि या प्या	• रा ऽ पि	या प्या • रा	ऽ पि या प्या	• रा सुध रब

x		०		५	
३)		नि रि ग म्	ध नि म् –ध	(ध)सां	(नि ध म्) – रिं नि ध
		सु घ र ब	ना • गा ऽ•	वो	ऽ स ब दि

०		६		११	
ध म् ग रि	नि — — (रि)नि	(रि)म् – म् –	ग म् – ग	ग – सा, सा	ध नि सा रि
ले र ब क	स ऽ ऽ पि	या ऽ प्या ऽ	रा प्या ऽ रा	प्याऽरा सु	घ • र ब

x		०		५	
४)		निरिगरिगम्	म्गगरिरिसा	रिंनिनिधनिध	धम्धम्म्ग
		सुघ र•ब•	ना•गा•बो •	स • ब • दि•ले	•र • ब•

०		६		११	
ग रि॒ नि॒ रि॒ गम॒	म॒ग ग रि॒ रि॒ सा	ग म॒ म॒ ग ग रि॒	रि॒ सा, ग म॒ म॒ ग	गरि॒ रि॒ सा, सा–	ध॒ नि॒ रि॒
क • स • पि•	या•प्या • रा •	पि • या •प्या •	रा • पि •या•	प्या • रा • सु ऽ	घ र ब
×		०		५	
५)		नि ध नि म॒ धग	म॒गसारि॒सा –	नि॒रि॒ गम॒ धनि	म॒ – – धनिसां
		सु घ र • ब•	ना•गा•वो ऽ	सब दिले र ब	क ऽ ऽ सपिया
०		६		११	
रिं॒ नि निध निध	धम॒ धम॒ म॒ग	- म॒ग • रि॒ - सा–	सा - - - - म॒ग -	रि॒ - सा - सा - - -	- म॒ग रि॒ - सा
प्या• रा• प्या•	रा• प्या• रा•	ऽसुघ ऽ र ऽ ब ऽ	ना ऽ ऽऽ ऽसुघ ऽ	र ऽ ब ऽ नाऽ ऽऽ	ऽसु ऽघ र ऽ ब
×		०		५	
६) प	—	नि॒रि॒ गम॒ धनिसां -	- - सांनिरिं॒ - सां-	नि – रिं॒ गं मं॒	
	ऽ	सु घ र ब ना• • ऽ	ऽऽगा • • ऽ वो ऽ	स ऽ ब दि ले	र ब क स
०		६		११	
ध नि रिं॒ नि	ध म॒, म॒ ध	नि ध म॒ ग	रि॒ ग म॒ ग	रिं॒ - सा -, निसांनिध	सां - - निसां - - नि
पि या • प्या	• रा पिया	• प्या • रा	पि या • प्या	• ऽ रा ऽ, सु घ र ब	नाऽ ऽ बना ऽ ऽब
×		०		५	
७)		नि॒रि॒ गम॒धनिनिरिं॒	गं - - - मं॒ गंरिं॒ सां	सां - - - निधसांनि	रिं॒ सां नि —रिं॒
		ए • • • • • • •	• ऽ ऽ ऽ सु घ र ब	नाऽ ऽ ऽ गा • • •	• वो स — ब
०		६		११	
गं मं॒ गं रिं॒	सां सां	नि रिं॒ मं॒ मं॒	गं गं सां —	सां सा — सा	ध॒ नि॒ सा रि॒
दि ले र ब	क स	पि या ० प्या	• रा प्या ऽ	रा प्या ऽ रा	सु घ र ब

तानें

×		०		५	
१)					
०		६		११	
नि॒रि॒ग॒ग॒रि॒साबि॒रि॒	ग॒म॒म॒ग॒रि॒सा निरि॒	ग॒म॒ध॒म॒म॒ग॒रि॒सा,	नि॒रि॒ग॒म॒ध॒निनिध	ध॒म॒म॒ग॒रि॒सा,सा -	ध॒ नि॒ सा रि॒
				सु -	घ • र ब

×		०		५	
२)					
०		६		११	
नि॒रि॒ग॒म॒ध॒निसांनि	ध॒म॒म॒ग॒रि॒सा,सांनि	ध॒म॒म॒ग॒रि॒सा,नि॒रि॒	ग॒म॒ध॒निसांरिं॒सांनि	ध॒म॒म॒ग॒रि॒सा „	„ „

×		०		५	
३)					
०		६		११	
नि॒रि॒ग॒रि॒,रि॒ग॒म॒ग॒	ग॒म॒ध॒म॒,म॒ध॒निध	ध॒निसांरिं॒सांनिध॒म॒	म॒ग॒रि॒सासांरिं॒सांनि	ध॒म॒म॒ग॒रि॒सा „	„ „

×		०		५	
४)					
०		६		११	
सांनि॒ध॒नि॒रि॒सानि॒सा	म॒ग॒रि॒ग॒ध॒म॒ग॒म॒	निध॒म॒ध॒सांनिध॒नि	रिं॒सांनिसां-निध॒म॒	म॒ग॒रि॒सानि॒सा „	„ „

×		०		५	
५)		नि॒रि॒ग॒ग॒रि॒ग॒रि॒सा	रि॒ग॒म॒म॒ग॒म॒ग॒रि॒	ग॒म॒ध॒ध॒म॒ध॒म॒ग॒	म॒ध॒निनिध॒निध॒म॒

"		९		११	
धनिसांसांनिसांनिध	निसांरिं रिंसांरिंसांनि	धम्म्गरिसा सा –	ध़ नि़ सा रि	सा–सा, रि	सा – सा, रि
		सु ऽ	घ • र ब	नाऽओ, ब	ना ऽ ओ, ब

६)

×		०		५	
		नि़रि़ रि़सारि़गगरि़	गम्म्ग म्धधम्	धनिनिधनिसांसांनि	सांरिंरिंसां-निधम्
०		६		११	
म्गरि़सानि़सा, सा-	ध़ नि़ सा रि़	सा – सा, सा	ध़ नि़ सा रि़	सा - सा, सा	ध़ नि़ सा रि
सु-	घ • र ब	ना ऽ ओ, सु	घ • र ब	ना ऽ ओ, सु	घ • र ब

७)

×		०		५	
		नि़रि़गम् - म् म्ग	रि़सानि़सा गम्धनि	- निनिधधम्म्ग	म्धनिसां-सांसांनि
०		६		११	
धम्म्गरि़सा सांनि	धम्म्गरि़सा सांनि	धम्म्गरि़सा, सा -	ध़ नि़ सा, सा	ध़ नि़ सा, सा	ध़ नि़ सा रि़
		सु-	घ • र, सु	घ • र सु	घ • र ब

८)

×		०		५	
		नि़रि़गम्धनिनिरिं	गंगंरिंसांसांनिधम्	म्गरि़ सागगरि़ सा	निनिधम्गंगंरिंसां"
०		६		११	
सांनिधम्म्गरिसा	नि़रिंगम्धनि सां -	– – – –नि़रि़गम्	धनिसां - - - - -	नि़रि़गम्धनिसां	–- - - साध़नि़सारि
					सुघ • र ब

९)

×		०		५	
		नि़रिगम्धनिनिरिं	गंमंमंगंरिंसांसांनि	धम्म्गरि़ सानि़सा	निनिनिम्म्म्निनि
०		६		११	
निम्मंमं, मंगंरिं सां	सांनिधम्म्गरि़ सां	निरिगम्धनिसां -	सा सां	सा सां	सा–साध़नि़-सा-रि़
					• ऽ सुघ • ऽ रऽब

राग पूरिया

त्रिताल

स्थायी—सपने में आए पी जब से मोरी माँ,
सौतन की कल बिगर गई।

अन्तरा—हूँ जो चहूँ सदारंग के मैंदन को माई री,
पकर ना सकी पल उघर गई।

स्थायी

x				५				०				१३			
												म॒ स	ग प	रि॒ नि़ ने	— ऽ
रि॒ में															
सा रि॒ आ •	नि़सा • •	— ऽ	— ऽ	— ऽ	— ऽ	नि॒ ये	ध॒ •	नि़ •	— ऽ	— ऽ	— ऽ	— ऽ	— ऽ	रि॒नि॒ पी •	नि़ •
— ऽ	—रि॒ ऽ •	ग ग जब	रि॒ नि॒ से •	नि॒ •	–रि॒ ऽ •	सा म् मो •	म् ग री •	सा रि॒ मा	नि सां •	— ऽ	— ऽ	— ऽ	— ऽ	रि॒ नि॒ सौ	— ऽ
रि॒ त	रि॒ न	म् ग की	— ऽ	ध म् •	— ऽ	निध • •	— ऽ	नि •	म॒ •	ध •	ग •	म॒ •	रि॒ ग •	म् क	म् ल
— ऽ	ग म् बिग	म् ग र	रि॒ ग	सा ई	— ऽ	नि॒ री	ध॒ •	नि॒ •	— ऽ	–रि॒ ऽ •	म् स				

अन्तरा

x				५				०				१३			
म्	—	ग	ग	म्	ध	नि	सां	सां	सां	—	सां	नि	रिं	सां	—
हूँ	ऽ	जो	च	हूँ	•	•	•	स	दा	ऽ	रं	•	ग	के	ऽ
सां	—	सां	सां	सां	—	सां	—	नि	—	रि॒	(रिं) नि	म्	—	ग	ग
में	ऽ	ट	न	को	ऽ	मा	ऽ	•	ऽ	•	ई	री	ऽ	•	•
—	गम्	ग	रि॒	नि	रि॒	सा	—	नि	-ध	नि	-म्	ध	-ग	म्	म्
ऽ	पक	र	ना	•	स	की	ऽ	•	-•	•	-•	•	-•	प	ल
—	गम्	ग	रि॒	सा	—	नि॒	ध॒	नि॒	—	रि॒	म्	ग	(रि॒) ग	—	म्
ऽ	छघ	र	ग	ई	ऽ	री	•	•	ऽ	•	स	प	ने	ऽ	मं

तानें

५ ० सा ११ रि

१) | | | | | | | | निरि् | ग ग | रि् सा | म् स | ग प | नि ने | — ऽ | रि् में

२) | | | | | | | | निरि् | ग म् | म् ग | रि् सा | नि सा | म् ग सप | – नि ऽ ने | – रि् ऽ में

३) | | | | | | | | निरि् | ग म् | नि म् | म् ग | रि् सा | • • | • • | ,,

४) | | | | निरि् | गरि् | रि् ग | म् ग | म् ग | रि् सा | नि सा | म् म | ग प | नि ने | — ऽ | रि् में

५) | | | | | निरि् | ग म् | धम् | म् ग | रि् सा | निसा | ,, ,, | ,, ,, | ,, ,, | ,, ,, | ,,

६) | | | | निनि | निरि् | रि् रि् | ग ग | ग म् | म् म् | म्ग | रि् सा | निसा | म्ग सप | – नि ऽ ने | –रि् ऽ में

७) | | | | निरि् | नि रि् ग | रि ग म् | ग म् ध | ध म् | म् ग | ग रि् | रि् सा | निसा | ,, | ,, | ,,

८) | | | | निरि् | ग म् | ध नि | नि, ध | नि नि | ध म् | म् ग | रि् सा | निसा | ,, | ,, | ,,

९) | | | | निरि | गम् | धनि | सांनि | धम् | म्ग | रि् सा | म् स | ग प | नि ने | — ऽ | रि् में

१०) | | | | गग | गम् | म्म् | निनि | धम् | म्ग | रि् सा | म् स | ग प | नि ने | — ऽ | रि् में

११) | | | | गम् | धनि | सांरि्' | सांनि | धम् | म् ग | रि् सा | ,, | ,, | ,, | ,, | ,,

१२)				निरि	गम्	धनि	सांरिं	सांनि	धम्	म्ग	रिसा	निसा	म्ग	-नि	-रि
													सप	ऽ ने	ऽ में
१३)				निनि	निग	गग	म्म्	म्नि	निनि	गंगं	रिंसां	सांनि	धम्	म्ग	रिसा
गंगं	रिंसां	सांनि	धम्	म्ग	रिसा	गंगं	रिंसां	सांनि	धम्	म्ग	रिसा	निसा	म्ग	-नि	-रि
													सप	ऽ ने	ऽ में

राग पूरिया

त्रिताल

स्थायी—राम वदनमति मंजु विलोक्य,
शारद कोटि शशिनमिव निर्मल-,
—मक्षि चकोरं रूपय ॥
अन्तरा- भृकुटि कुटिल धनुरिव तनु वल्लभ,
कुंकुम तिलक ललाटं, सुहृदय-हृदय-
विशोककरं करुणामय नयन विपाकम् ॥

स्थायी

१३

								र॒	—	ग	र॒	सा	नि	सा	र॒
								रा	ऽ	म	व	द	न	म	ति
सा	—	सा	सा	नि़	र॒	नि़	ध़	म़॑	—	नि़	ध़	सा	—	सा	सा
मं	ऽ	जु	वि	लो	•	क	य	शा	ऽ	र	द	को	ऽ	टि	श
सा	नि़	सा	र॒	र॒सा सानि़	—	सा	सा	—	सार॒	सा	नि़	नि़	र॒	ग	—
शि	न	मि	व	नि•••	ऽ	र्म	ल	ऽ	म•	क्षि	च	को	•	रं	ऽ
गम॑	धग	म॑	ग	(म॑) र॒	—	सा	—								
रू•	••	•	प	य	ऽ	•	ऽ								

अन्तरा

								म॑	ध	सां	सां	सां	सां	सां	सां
								भृ	कु	टि	कु	टि	ल	ध	नु
सां	सां	सां	सां	नि	र॒ं	नि	ध	म॑	—ध	म॑	ग	म॑ध	ध नि	नि र॒ं	नि
रि	व	त	नु	व	•	ल्ल	भ	कुं	ऽ•	कु	म	ति•	ल•	क•	ल
(ध) म॑	—	ग	र॒	(ग) म॑	—	ग	—	सा	सा	सा	सा	सा	सा	सा	सा
ला	ऽ	•	•	टं	ऽ	•	ऽ	सु	हृ	द	य	हृ	द	य	वि
र॒सा सा	नि़	र॒	म॑ग	म॑	ग	र॒	सा	नि़	र॒	ग	ग	म॑	ध	नि—र॒ं	नि
शो••	•	क	क•	रं	•	क	रु	णा	•	म	य	न	य	नऽ•	वि
(ध) म॑	—	(म॑) ग	(ग) र॒	(ग) म॑	—	(म॑) ग	(ग) र॒—ग								
पा	ऽ	•	•	कं	ऽ	•	•ऽ•								

राग पूरिया

त्रिताल

स्थायी—थे काँई रार करो, जाणों नाहीं थाँसूँ कर कर झगरो।

अन्तरा—सब लोग जाणैं छैं मने, सिंघलदीप री राणी,
और थे छैल तुरकवा दिलिय नगर को।

स्थायी

×				०				२				३			
											नि़	ध़	सा	नि़	रि॒
											थे	•	काँ	•	ई
(ध) सा रि॒	नि़ सा	—	—	—	—	नि़	ध़	(ध) नि़	—	—	—	-नि़	नि़	-	रि॒नि़--
रा •	• •	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	•	•	•	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ र	क	ऽ	• • ऽऽ
धम॒ म॒	—	ग	—	—	ध	म॒	(नि) ध	नि	सा	सा	-	-	सा	-	सा--रि॒
रो • •	ऽ	•	ऽ	ऽ	जा	•	णो	ना	•	हीं	ऽ	ऽ	थाँ	ऽ	सूँऽऽ •
नि़	ध़	नि़	नि़	(नि़) सा	(सा) म॒	(ग) म॒	(रि॒) ग	रि॒	सा	-	नि़				
क	र	क	र	झ	ग	रो	•	•	•	ऽ	थे				

अन्तरा

						ग	ग	म॒	ध	म॒	म॒ध--	ध	सां	सां	-
						स	ब	लो	•	•	गऽऽ•	जा	•	णैं	ऽ
—	—	नि सां	—	सां	—	सां	सां	(सां) नि	(रिं) सां	सां	नि	ध	ध		नि
ऽ	ऽ	• •	ऽ	छैं	ऽ	म	ने	सिं	घ	ल	दी	•	प	री	•
म॒	ध	(म॒) ध	-	म॒	ग	म॒	—	—	(सा) म॒	ग	म॒	ग	रि॒	सा	—
रा	•	णी	ऽ	औ	र	थे	ऽ	ऽ	छैं	ल	तु	र	क	वा	ऽ
—	(ध नि) नि़सा	सा	सा	नि़	ध़	नि़	-	सा	म॒म॒	-	म॒	ग	ग	नि़	रि॒
	दिलि	य	न	ग	र	को	ऽ	•	• •	ऽ	थे	•	काँ	•	ई

राग पूरिया

तराना—त्रिताल

स्थायी—तोम्तनन तन तनन देरे ना, तन देरे ना, तन ना
देरे देरे तनन नितान नित तन देरे ना, तननन
देरे ना, देरे ना दोम्तन आदीम् दीम् तनन,
तदीम् दीम् दीम् तनन, दीम् तन ननदीम् तननन
नननन, दीम् दीम् तनन, त दीम् दीम्
तनन, दीम् दीम् तनन नन देरे ना,
देरे ना दीम् तन दीम् दीम् तनन दिर दिर दिर दिर दानी॥

अन्तरा—ना दिर दिर दिर धीती झाना दीम् तनन न
दीम् तनन न नित नमु नित नमु नितारे तन
नितारे तन, ना दिर दिर तुं दिर दिर धित् झांग
तुं दिर दिर धित् झांग तुं दिर दिर, धित् झांग तुं दिर दिर दिर दिर दिर दिर दानी।

स्थायो

				५			०					१३			
						सा	नि	रि॒	ग	ग	रि॒	रि॒	सा	सा	सा
						तों	•	त	न	न	त	न	त	त	न
रि॒	सा	नि़	—	—	—	ध़	म॑	ध़	सा	सा	—	—	—	सा	नि़
दे	रे	ना	ऽ	ऽ	ऽ	त	न	दे	रे	ना	ऽ	ऽ	ऽ	त	न
सा	रि॒	रि॒	रि॒	रि॒	सा	सा	नि़	रि॒	ग	—	रि॒	सा	सा	सा	सा
ना	दे	रे	दे	रे	त	त	न	नि	ता	ऽ	न	नि	त	त	न
रि॒	सा	नि़	—	—	—	ध़	म॑	ध़	नि़	रि॒	नि़	—	ध़ म॑	—	—
दे	रे	ना	ऽ	ऽ	ऽ	त	न	न	न	दे	रे	ऽ	ना	ऽ	ऽ
ध़	म॑	ध़	सा	—	सा	सा	म॑	ध़	सा	—	सा	—	सा	सा	सा
दे	रे	ना	दीं	ऽ	त	न	•	आ	दीं	ऽ	दीं	ऽ	त	न	न
ग	रि॒	—	सा	—	—	नि़	—	—	—	रि॒	म॑ग	रि॒	—	ग	—
त	दीं	ऽ	दीं	ऽ	ऽ	दीं	ऽ	ऽ	ऽ	त	न•	न	ऽ	•	ऽ

रि् नि॒	—	रि्	रि्	ग	ग	ग	—	म्	म्	ध	म्	म्	ग	ग	ग
दीं	ऽ	त	न	न	न	दीं	ऽ	त	न	न	न	न	न	न	न
ग	नि	—	ध म्	—	म्	ग	ग	म्	नी	—	ध म्	—	म्	ग	ग
दीं	•	ऽ	दीं	ऽ	त	न	न	त	दीं	ऽ	दीं	ऽ	त	न	न
ध म्	—	—	म् ग	—	रि्	सा	सा	सा	सानि॒	नि॒	रि्	—	सा	—	—
दीं	ऽ	ऽ	दीं	ऽ	त	न	न	न	न •	दे	रे	ऽ	ना	ऽ	ऽ
म्	म्	रि्	ग	—	ग	म्	—	नि	ध	—	म्	—	ग	ग	ग
दे	रे	ना	दीं	ऽ	त	न	ऽ	•	दीं	ऽ	दीं	ऽ	त	न	न
म् म्	म् म्	ग ग	रि् रि्	सा	सा	सा	नि॒								
दि र	दि र	दि र	दि र	दा	नि	तों	•								

अन्तरा

ग	ग ग	ग ग	ग ग	ध म्	म्	ध	ध	सां	—	सां	सां	सां	सां	सां	—
ना	दि र	दि र	दि र	धी	ती	ला	ना	दीं	ऽ	त	न	न	न	दीं	ऽ
सां	सां	सां	सां	नि	रिं	नि	नि	ध	नि	ध	ध	म्	म्	—	नि
त	न	न	न	नि	त	न	मु	नि	त	न	मु	नि	ता	ऽ	रे
ध	ध	म्	म्	—	ध	म्	ग	म्	ध ध	म् म्	सां	सां सां	सां सां	नि नि	रिं
त	न	नि	ता	ऽ	रे	त	न	ना	दि र	दि र	तुं	दि र	दि र	धि त्	लां
— गं	रिं	सां सां	सां सां	नि नि	रिं	— रिं	नि	ध ध	ध ध	म् म्	ध	— ध	म्	ग ग	ग ग
— ग	तुं	दि र	दि र	धि त्	लां	ऽ ग	तुं	दि र	दिर	धि त्	लां	ऽ ग	तुं	दि र	दि र
म् म्	म् म्	ग ग	रि् रि्	सा	सा	सा	नि॒								
दि र	दिर	दि र	दि र	दा	नि	तों	•								

राग पूरिया

धमार

स्थायी—चलो नार बन ठन होरी खेलन लिये पिचकारी।

अन्तरा—मुदित भई जैसी शरद चाँदनी,
पूरन कला बृखभामिनी ॥

स्थायी

×			०		६			०		११		०	
							म्	ग	—	रि्	—	सा	सा
							च	ली	ऽ	ना	ऽ	•	र
(नि)रि्	नि	—	(ध)म्	—	ग	—	(ध)म्	(म्)ध	(सा)नि	सा	—	सा	—
ब	न	ऽ	ठ	ऽ	न	ऽ	हो	•	•	•	ऽ	री	ऽ
(रि्)नि	—	रि्	ग	—	म्	ग	म्–ध	म्	ग	म्	—	(ध)म्	ग–रि् ग
खे	ऽ	ल	न	ऽ	•	ऽ	लि–•	ये	•	पि	ऽ	च	• ऽ • •
म्	म्	ग	(रि)नि	—	रि्	—							
का	•	•	रि	ऽ	•	ऽ							

अन्तरा

म्	(ध)म्	–ध	सां	—	सां	—	सां	—	—	सां	—	सां	—
मु	दि	ऽ •	त	ऽ	भ	ऽ	ई	ऽ	ऽ	जै	ऽ	सी	ऽ
सां	सां	—	सां	—	—	—	नि	—	रिं् नि	(ध)म्	—	ग	—
श	र	ऽ	द	ऽ	ऽ	ऽ	चाँ	ऽ	• द	नि	ऽ	•	ऽ

ध म्	ध म्	—	म्	—	ग	—	म्	ध	म्ध	सां	—	सां	—
पू	र	ऽ	न	ऽ	क	ऽ	ला	•	••	बृ	ऽ	ख	ऽ
नि	—	रिं नि	ध म्	—	ग	—	म्	—	ग	म्	—	ग	रि ग
भा	ऽ	• मि	नि	ऽ	•	ऽ	रा	ऽ	ऽ	धा	ऽ	•	• •
म्	—	ग	नि	—	रि	—							
प्या	ऽ	•	री	ऽ	•	ऽ							

राग मारवा

आरोहावरोह—ऩिरि॒गम॑धनिरिं॒—रिं॒निधम॑गरि॒—सा।

जाति—औडव—षाडव। क्योंकि आरोह में षड्ज का त्याग रहता है।

ग्रह—कोमल ऋषभ। **उपग्रह**—निषाद।

अंश—कोमल ऋषभ। **अनुगामी स्वर**—गान्धार मध्यम।

न्यास—कोमल ऋषभ। **अपन्यास**—धैवत।

विन्यास—षड्ज। षड्ज का अत्यल्पत्व।

मुख्य अंग—ऩिरि॒—गम॑गरि॒—गम॑ध—धम॑गरि॒।

समय—सूर्यास्त के पूर्व।

प्रकृति—मध्य तरल। **गति**—मध्य द्रुत।

विशेष विवरण

स्थूल रूप से पूरिया में जो स्वर लगते हैं, वही मारवा में भी लगते हैं। अर्थात् ऋषभ कोमल, मध्यम तीव्रतर, पंचम वर्जित और अन्य सब स्वर शुद्ध हैं। ऋषभ और धैवत इस राग में बलवान् स्वर हैं, यद्यपि इन दो स्वरों में पारस्परिक संवाद नहीं है। ऋषभ और धैवत पर मुकाम करते ही इस राग का स्वरूप खड़ा होकर पूरिया को तिरोहित करता है। यथा:—ऩिरि॒, साऩिरि॒—, ऩिध़ऩिरि॒—, गरि॒ — गम॑गरि॒ — म॑ध़ऩिरि॒ — सा। ऩिरि॒गम॑ध, म॑ध, धम॑गरि॒, गम॑ध, म॑धम॑गरि॒, ऩिरि॒गम॑ध, म॑धनिरिं॒, रिं॒निधम॑गरि॒, रि॒गम॑ध — धम॑गरि॒, साऩिरि॒ — सा। इन्हीं स्वरावलियों में मारवा का सम्पूर्ण स्वरूप दिखाई देगा।

यह ध्यान रहे कि इस राग में गान्धार और निषाद पर भूलकर भी कभी न ठहरें। 'ग' और 'नि' पर ज़रा सा अधिक ठहरेंगे तो मारवा तिरोहित हो जाएगी और वहां पूरिया की छाया दीखने लगेगी। इस राग में ऋषभ का अत्यन्त बाहुल्य है, इतना अधिक कि उसकी छाया में षड्ज भी ढक जाता है। किन्तु यह ध्यान रखा जाय कि इस राग की अभिव्यक्ति के लिए बार २ ऋषभ दिखाते रहने पर भी बीच २ में षड्ज को दिखाना भूलें नहीं। यदि षड्ज अधिक समय के लिए अदृश्य रहा तो ऋषभ ही 'सा' बन बैठेगा और यदि श्रोताओं के चित्त पर, ऋषभ ही 'सा' है, ऐसा आभास खड़ा हो गया, तो तत्क्षण मारवा तिरोहित हो जाएगा और वहां मालकौंस का आभास होने लगेगा। मारवा में 'सा' का लोप होने से कोमल ऋषभ

'सा' का स्थान ले लेगा और कोमल 'रि' में 'सा' का आभास होते ही तीव्र निषाद कोमल निषाद बन जायगा, तीव्र गान्धार कोमल गान्धार हो जायगा, तीव्र मध्यम शुद्ध मध्यम बन जायगा और तीव्र धैवत कोमल धैवत का स्थान पायगा। इस प्रकार मारवा का रि॒गमधनिर्रि॒, र्रि॒निधम॒गरि॒—यह आरोहावरोह सागम॒धनि॒सां सांनि॒धम॒ग॒सा का रूप धारण करेगा। ऐसा न हो इसलिए मारवा में जगह जगह पर षड्ज को दिखाते रहने की सूचना दी गई है।

इस राग में यद्यपि ऋषभ ही ग्रह, अंश और न्यास स्वर है और इसकी सभी तानें ऋषभ से ही आरम्भ होती हैं, फिर भी सुविधा के लिए निषाद से भी इसका आरम्भ करने का चलन कहा गया है। गान्धार और मध्यम मारवा की देह की पूर्ति करते हैं।

यह पूरिया जैसा गंभीर नहीं है, क्योंकि इसकी आलप्ति मध्य और तार सप्तक ही में सीमित है और गति मध्य द्रुत है।

राग मारवा

मुक्त आलाप

नि

(१) सा — नि रि — नि ध — ध नि रि —, नि रि — सा। सानि रि —निध रि — धम रि — नि ध म रि, रि — नि ध निरि — सारिसानि रि — धनिध निरि, मधम धनिध निरि — सा।

(२) सा — निध निरि —, नि — ध म ध रि — निरिनि धनिध मधरि, रिनि निध रि, रिनि निध धम धनि रि — धनि धरि — गम मरि — सानि रि — सा।

(३) निरिगम — म*मगरि —, गरिम — रि म*मगरि —, निरिम — मग*गरि, रिनि

म ग

गरिमगगरि —, नि रिनि रि गरि ग मग म ग रि, रिम*मग — मग ग*रि — नि रि, रिम*मग — मग ग*रि —, निरिगम — मग *गरि — ध नि रि — सा।

म नि रि ग म

(४) नि, निरिगम ध —, ध म ग रि, निरि रिग गम म ध ध, धमगरि, गरि — मग — धम — ध, धमगरि, निरिगमध — धमगरि, नि ध नि रि —, गम मरि, सानि रि — सा।

(५) नि रि ग म ध —, रिनि गरि मग धम ध, निरिरिनि — निगगरि — रिमग

म मि

—, गरि — गमध —, नि — रिनि, रि — ग रि, ग — मग, म — धम ध, निरि रि —,

ग म

रिम म, मध ध, मधमगरि, गमम, सानिरि — सा।

(६) रिनिनि गरिरि मगग धमम ध, निरिगरि - रिगमग — गमधम — ध, नि — ग

म म

गरि, रि — म मग, ग — ध धम, ध — धम — ध, धम — मग — ध, धम —

रि ध म ध म

मग — गरि — ध, धम — मग — गरि — रिनि — निध — ध, ध म ध — मगरि —, नि रि — सा।

* चिन्हित स्वरों का धक्के के साथ उच्चार होगा

नि ग म् ध
(७) नि रि ग म् ध नि रिं — निधम्गरि — सा। निरिगम्धनिरिं —, रि ग म् ध —

रि ग म् ध
नि रिं नि ध म् ग रि, रिग गम् म्ध ध नि निरिं —, नि रिं नि ध निरिं —, धनिरिंनि

नि ध म्
धनिरिं —, म्धनिरि निधम्ध नि रिं —, रिं नि रिं, रिंनिध रिं, रिंनिधम् रिं रिंनिधम्गरि

रि म् रिं नि ध रिं नि
रिं, धनिरिं धरिं, म्धनि म् रिं, रिगम् रि रिं, रिं नि — नि ध — रिं, रिं नि — नि ध-

ध म् रिं नि ध म् ग ग ध नि
ध म् — रिं, रिं नि — नि ध — ध म — म् ग — ग रिं — रिं, नि रिं, रिंनि ध रिं, ध

ध
रिं, नि धम् रि — म् रिं, रिं — नि ध म् ग रि —, सानि रि — सा।

(८) नि रिनि रि गरि ग म्ग म् धम् ध निध नि रिं, निरिगम — गम्गरि —,

रिगम्ध — धम्गरि — म्धनिरि — रिंनिधम्गरि — निरिगम्ध — गम्धनिरि — रिंनिधम् —, धम्-
गरि —, सानि रि — सा।

नि ध
(९) नि गरिरि, म् निनिध, ध रिंरिंनि, नि ध, ध म्, रिं —, निरिंनि धनिध

ध म् रि नि
धिं —, धनिध म्धम् रिं —, गम्ग रिगरि रिं —, नि रिं — म्म्गरि —, सानिरिं —

सा, नि रिं — निध म्गरि —, सानि रि — सा।

मुक्त तानें

निरि्गम् धधम्गरि्सा। निरि्रि् रि्गग गमम् म्धध म्गरि्सा। निरि्गम् धम्धध म्गरि्सा। निरि्गम् धम्गरि् गम्धध म्गरिसा। रि्निनि गरि्रि् म्गग धमम् म्गरिसा। निरि्रि्नि निगगरि् रि्मम्ग गधधम् धधम्ग रि्सानिसा। निरि्गरि् रि्गम्ग गम्धध म्गरि्सा। गरि्निरि् म्गरि्ग धम्धध म्गरि्सा। निरि्गम् म्गरि्सा, रि्गम्ध धम्गरि्, गम्धध मगरि्सा। निरि्गम्गरि् रि्गम्धम्ग गम्धध म्गरि्सा। निरि्गम्ग रि्गरि्, रि्गम्धम् गम्ग, गम्धध म्गरि्सा। निरि्गम् धमम् धमम् गरि्रि् गरि्रि् धमम् धमम् धधम्गरि्सा। निरि्गम् धऽऽऽ म्धऽध म्गरि्सा। निरि्गम् धधधध धधधध रि्रि्रि्रि् ममम्म धधधध म्गरि्सा। म्धम् म्धम् गम्ग गम्ग रि्गरि् रि्गरि् गम्धध मगरि्सा। म्धम् म्धम् धध म्धम्ध म्गरि्सा। रि्गरि् रि्गरि् गम्ग गम्ग म्धम् म्धम् धध म्धम्ध म्गरि्सा निरि्निरि् रि्गरि्ग गम्गम् म्धम्ध धम्धध म्गरि्सा। निरि्गम् धनिरिंरिं निधम्गरि्सानिसा, रिंरिंनिधम्गरि्सा। निरि्रि्ग गम् म्ध धनि रिंरिंनिधम्गरि्सा। निरि् रि्ग गम् म्ग गरि् रि्सा, निरि् रि्ग गम् म्ध धम् म्ग गरि् रि्सा, निरि् रि्ग गम् म्ध धनि निरिं् रिंनि निध धम् म्ग गरि् रि्सा। निरि्नि रि्गरि् गम्ग म्धम् धनिध निरिंनि धनिध म्धम् गम्ग रि्गरि् गम्धध म्गरि्सानिसा। निरि्रि्नि रि्गगरि् गमम्ग म्धधम् धनिनिध निरिंरिंनि धनिनिध म्धधम् गमम्ग रि्गगरि् गम्धध म्गरि्सा। निरिंनि निरिंनि धनिध धनिध म्धम् म्धम् गम्ग गम्ग रि्गरि् रि्गरि् रि्गम्ध निरिं्निध म्गरि्सानिसा। निरि्गम् धनिरिं्नि धऽऽनि रिंरिंनिध म्गरि्सा। निरि्गम्गरि् रि्गम्धम्ग गम्धनिधम् म्धनिरिं् निध धनिरिंरिं्निध म्गरि्सा-निसा। रि्गम्ग रि्गम्गरि्सा, गम्धम् गम्धम्गरि्, म्धनिध म्धनिधम्ग, धनिरिंनि धनिरिं्निधम्, म्धनिध म्धनिधम्ग, गम्धम् गम्धम्गरि्, रि्गम्ग रि्गम्गरि्सा। म्गरि्सा धम्गरि् रिं्निधम् मं्गंरिं्सां रिं्निधम् धम्गरि् म्गरि्सा। म्गम्गरि्सा धम्धम्गरि् रिं्निरिं्निधम् धम्धम्गरि् म्गम्गरि्सा। म्गरि्म्गरि् म्गम्गरि्सा, धम्गधम्ग धम्धम्गरि, रिं्निधरिं्निध रिं्निरिं्निधम्, धम्ग धम्ग धम्धम्गरि्, म्गरि्म्गरि् म्गम्गरि्सा। निरि्गम्धनि निरिं्गंमं्गंरिं् रिं्निधम् म्गरि्सा। निरि्गम्धऽऽऽ म्गरि्सा, गम्धनिरिं्ऽऽऽ धम्गरि्, म्धनिरिं्मं्ऽऽऽ मं्गंरिं्सां, रिं्निधम् म्गरि्सा।

राग मारवा

ख्याल—विलम्बित एकताल

स्थायी—बोलन बिन कबहूँ चैन नाहीं परत,
पेहरवा, जो चाहे रस री मां।
अन्तरा—औरन सों तुम भले ही प्रीत करो,
मन के रंगीले, हमें बोलन सों ना री मां॥

स्थायी

		९		११	
			– – – रि॒	नि॒ रि॒	– ग मग म॒
			ऽ ऽ ऽ बो	ल न	ऽ बि •• न
×		०		५	
ध म॒	ध म॒ म॒ ध	म॒ ध	धध – – –	ध म॒ ग रि॒	– – गम॒ धम॒
क ब	• •	हूँ	•• ऽ ऽ ऽ	चै • • •	ऽ ऽ न• ••
०		९		११	
ध म॒ ग	रि॒	सा – रि॒ सासा –	नि॒ध – – –	धनि॒ म॒ म॒ नि॒ध	धसा नि॒ नि॒ रि॒
ना •	हिं	प ऽ • र • ऽ	त • ऽ ऽ ऽ	पि• • य • •	र • • • •
×		०		५	
सा	सासा – – –	सा	सा	सा – सा ध –	– – धनि॒ म॒
वा	•• ऽ ऽ ऽ	जो	चा	हे ऽ • • ऽ	ऽ ऽ र • •
०		९		११	
म॒ध – –	धध – – –	धम॒ध म॒गरि॒ गम॒ध – –ध	धम॒गरि॒सासा– –रि॒ – –	नि॒ रि॒	– ग म॒ग म॒
स• ऽ ऽ	•• ऽ ऽ ऽ	•••••••••ऽऽरी	मां••••••ऽऽ ऽबोऽऽ	ल न	ऽ बि •• न

अन्तरा

		०		५	
(म्) ग	— — म् ध	सां	सां सां — — —	सां — नि रिं —	—
औ	ऽ ऽ र न	सों	• • ऽ ऽ ऽ	तु ऽ • • ऽ	ऽ

०		६		११	
सां	सां सां — — —	सां — सांनि	रिं रिं	नि ध	— नि
म	• • ऽ ऽ ऽ	भ ऽ ले •	• हि	प्री त	ऽ क

x		०		५	
म् — — ध	म् ग	(ध) रि्ग धमम् - - -	— — ग् —	रि्	सा
रो ऽ ऽ •	म न	के• •• •• ऽऽऽ	ऽ ऽ रं ऽ	गी	ले

०		६		११	
नि् रि् ग म्	ध रिं गं रिं गं	गंरिंनिधम्गरि्गम्ध-ध	धम्गरि्सासा- - - रि्- -	नि् रि्	— ग मग म्
ह में बो ल	न सों • ना •	•• ••• ••••• ऽरी	मां•• •• •ऽऽऽबोऽऽ	ल न	ऽ बि •• न

आलाप

x		०		५	
१)				
		सा ध	— म्	म् ध

०		६		११	
म् ध म् ग रि्	— — ग म्	म् ध	ध् नि् रि् —	सा – – रि्	नि् रि् ग म्
				बो	ल न बि न

x		०		५	
२)			नि् रि् ग म्	म् ध — — म्	म् ध

०		६		११	
म् ध म् ध –	— — ग म्	म् ध	ध म् ग रि्	— सा —, रि्	नि् रि् ग म्
				बो	ल न बि न

x		०		५	
३)			नि् रि् नि रि् ग	रि् ग म् ग म् ध	म् ध

०		६		११	
ध ध – – –	रिनिरि् – –	म् ग म् – –	ध म् – —	ध ध — —, ,,	,, ,,

x		०		५	
४)			निगगरि् —	रि्धधम् —	ध म् ध – —

०		६		११	
ध ध – – –	धनिरि् – –	ग म् ध – —	ध म् ध – —	ध ध – –, ,,	,, ,,

५)	x		०		५	
				नि॒ रि॒ ग म्	(म्)ध	— म
	०		६		११	
	(म्)ध	ध म् ग रि॒	— — ग म्	(म्)ध	– म्	(म्)ध
	x		०		५	
	म (म्)ध	— ग	म्	म् (म्)ध	– – (म्)ध म्	ग रि॒ — —
	०		६		११	
	सा नि॒ रि॒ –	–	सा – – रि॒	नि॒ रि॒ ग म्	ध –, ध म्	ध –, ध म्
			बो	ल न बि न	क –, बि न	क –, बि न

६)	x		०		५	
				नि रि॒ ग म्	ध नि रिं॒ –	सां
	०		६		११	
	निसां – – –	सां नि रिं॒ —	– – नि ध	नि रिं॒ – –	नि ध म ध	नि रिं॒ — —
	x		०		५	
	नि ध म् ग	रि॒ ग म ध	नि रिं॒ — —	सां	निसां – – –	सां नि रिं॒ –
	०		६		११	
	– – रिं॒ नि	ध म् ग रि॒	– – सा नि	रि॒	सा – –, रि॒	नि॒ रि॒ ग म्
					बो	ल न बि न

७)	x		०		५	
				नि॒ - रि॒नि॒रि॒ -गरि॒	ग - म् ग म्-ध म्	ध-नि॒धनि- रिं॒नि

०		६		११	
रिं	सां	निसां – – –	रिंनिंनि- -गरिंरिं- -	मृगग- - धमृमृ- -	निधध- -सांनिनि- -

x		०		५	
रिं	सां	निसां – – –	निरिंनिरिं –	ग मृ गमृ –	मृ ध मृ ध –

०		६		११	
धनिधनि –	निरिंनिरिं –	सां	निसां – – –	सांनिरिं –	—

x		०		५	
रिं नि ध मृ	ध नि रिं –	– – रिं नि	ध मृ ग रिं	– – सानि	रिं

०		६		११	
सां – –, रिं	नि रिं ग मृ	ध – – रिं	नि रिं ग मृ	ध – –, रिं	नि रिं ग मृ
बो	ल न बि न	क ऽ ऽ बो	ल न बि न	क ऽ ऽ, बो	ल न बि न

x		०		५	
८)			नि रिं ग मृ	– – ध मृ	ग रिं – –

०		६		११	
नि रिं ग मृ	ध	नि रिं नि ध मृ	ग रिं – –	नि रिं ग मृ	ध नि रिं –

x		०		५	
सां	नि सां – – –	सां नि रिं –	– – नि ध	नि रिं	नि ध मृ ध

०		६		११	
नि रिं	नि ध मृ ग	रिं	रिं रिं	सां	निसां – – –

x ० ५

सानिरिं — | — — नि ध | म् ग रि — | रि - रिं | रिं रि | - सां

० ६ ११

सां - सा | - - -, रि | नि रि ग म् | - रि नि रि | ग म् -, रि | नि रि ग म्

बो | ल न बि न | ऽ बो ल न | बि न ऽ बो | ल न बि न

x ० ५

६) | | | नि रि ग म् | ध नि रिं — | — — गं मं

० ६ ११

गं रिं | सां नि रिं - | सां | निसां - - - | ध-निधनि - रिं निं | रिं-गंरिं गं - मं-

x ० ५

रिं | सां नि रिं - | - सां | - निसां | सांरिं रिं नि - | ध नि नि ध -

● ६ ११

म्धधम् - | रिंगगरि - | म्धधम् - | धनिनिध - | निरिं रिं नि - | नि ध सां नि

x ० ५

रिं | सां | निसां - - - | सां नि रिं - | - - रिं नि | ध म् ग रि

० ६ ११

- - सा नि | रि | सा | नि सा - - रि | नि रि ग म् | ध -, ध -

बो | ल न बि न | क ऽ क ऽ

बोलतानें

१)

×		०		५	
					ग
			ध - म् - - धनिरिं	निधम्गरि - गम्	ध्म्म् - ग - रि-
			बो ऽ,लऽ ऽ नबिन	कबहूँ •• ऽ चै•	• • न ऽन ऽहीं ऽ

०		६		११	
निसाध् - - - धम	सा - - नि रिं - - सा	सा - सा - ध - - म्	ध - - रिं निध म् ग	रिसा-,रिंनिसागम्	ध – ध म् ध - धम्
प र त ऽ ऽऽ पिय	र ऽऽ • • ऽ ऽ वा	जो ऽ चा ऽ हे ऽऽ र	स ऽऽ री मां• • •	• •ऽ,बोलनबिन	क ऽ बि न क ऽ बिन

२)

×		●		५	
			रि ग म् ध	नि रिं	
			नि रि ग म्	ध नि रिं रिं	निरिं - रिं निधम्ग
			बो ल न बि	न क ब हूँ	चै • ऽ न नहिंपर

०		६		११	
रिंग – म्गरिसा–	निरिंनि,धनिध,म्ध	म्गम्ग रिग – म्	गरिसा,रिनिरिगम्	ध - -, रिंनिरिंगम्	ध - -, रिंनिरिंगम्
त• ऽ पियरवाऽ	बो • • चा• • हे•	• र•• स• ऽ री	मां• •,बोलन बिन	क ऽऽ बोलनबिन	क ऽऽ, बोलनबि

३)

×		०		५	
			निरिंगरि, रिंगम्ग	ग म् ध म् म् ध नि ध	धनिरिंनि, रिंनिधम्
			बो• • •, ल• • •	न • • • बि• • •	न• • • कब हूँ •

०		६		११	
निधम्ग,धम्गरि	म्गरिसा,निरिंगम्	धनिरिंनि धम्गम्	गरिसा,रिनिरिगम्	ध - -,रिंनिरिगम्	ध - - रिंनिरिंगम्
चै•न•,न•हिं•	प र त •,बो•चा•	हे • • र स••री	मां• • बोलनबिन	क ऽऽ, बोलनबिन	क ऽऽ बोलनबिन

४)

×		०		५	
			रिंनिधनि निधम्ध	धम्गम् म्गरिसा	म्गरिंग धम्गम्
			बो• ल• न•बि•	न•क• ब• हूँ •	चै•न• न•हिं•

०		६		११	
निधम्ध रिंनिधनि	निरिंरिंनि निधधम्	म्गरिग म्गरिसा	- - • ग म्गरिसा	- - - ग म्गरिसा	- - - रिं निरिंगम्
परतपि ऽ र वा•	बो • चा • हे • र•	स•• री मां• • •	ऽऽ ऽ रीमां• • •	ऽऽऽ री मां•••	ऽ ऽऽ बो लनबिन

×		०		५	
५)			निरि - ग मृधनिरि	निधम् - - - - -	मृध - ध मृधमृध
			बोल ऽ न बिन क ब	हूँ •• ऽऽऽऽऽ	चै• ऽ न नहिपर

०		६		११	
मृगरिग मृगरि सा	सा - धम् ध - - -	ध - रिनि रि - - रि	निधमृग रिसा,निध	मगरिसा, निधमग	रिसा - रि निरिगम्
त••पि ह र वा•	जो ऽ चा•हे ऽऽ ऽ	रि ऽ स• • ऽ ऽ री	मां••• ••मां•	•••• मां•••	••ऽबो लनबिन

तानें

×		०		५	
१)			निृरिृगमृधधमृग	रिृसा, धधमृगरिृसा	निृरिृगमृधनिरिंरिृ
०		६		११	
निधमृगरिृसारिृरिृ	निधमृगरिृसानिृरिृ	गमृधनिरिृ - - -	निरिृ-रिंनिधमृग	रिृसा-रिृनिृसा-रिृ	निृसा-रिृनिृरिृगमृ
				बोलनऽबो	लनऽबोलन बिन
×		०		५	
२)			निृरिगरिृरिृगमग	गमृधमृमृधनिध	धनिरिृनिनिरिृंनिध
०		६		११	
धनिधमृ,मृधमृग	गमृगरिृरिृगरिृसा	निृरिृगमृधनिरिंरिृ	निधमृगरिृसा-,रिृ	निृरिृगमृध - - -	धमृध - - - धमृ
			बो	लन बिनक ऽऽ ऽ	बिनक ऽऽऽ बिन
×		०		५	
३)			निृरिृगमृगरिृरिृग	मृधमृग, गमृधनि	धमृमृधनिरिृंनिध
०		६		११	
निरिृंगमृगरिृरिृंग	मृगरिृंसा,धनिरिृंनि	धमृमृधनिधमृग	रिृगमृगरिृसानिृरिृ	गमृधनिसा - - रिृ	रिृ मृ निृरिृ ग मृ
				बो	लन बि न
×		०		५	
४)			निृरिगमृधमृधमृ	धमृगरिृरिृगमृध	निधनिधनिधमृग
०		६		११	
गमृधनिरिंनिरिृंनि	रिृंनिधमृनिधनिध	निधमृग,धमृधमृ	धमृगरिृमृगमृग	मृगरिृसानिृसा-,रिृ	रिृ ग मृ धृ निृ रिृ ग मृ
				बो	ल न बि न

x		०		५	
			नि॒रि॒नि॒रि॒रि॒गरि॒ग	गम॒गम॒म॒धम॒ध	धनिधनिनिरिं॒निरिं॒
०		६		११	
रिं॒गरिं॒ग,गम॒गम॒	रिं॒गरिं॒ग,निरिं॒निरिं॒	धनिधनि,म॒धम॒ध	गम॒गम॒रि॒गरि॒ग,	म॒गरि॒सानि॒-,रि॒-	नि॒ रि॒ –ग –म॒
				बो ऽल	न –बि –न

x		०		५	
६)			नि॒रि॒गम॒धधम॒ध	धम॒धध,म॒गरि॒सा	नि॒रि ग॒ध
०		६		११	
निरिं॒रिं॒निरिंरिं॒निध	म॒गरि॒सानि॒रि॒गम॒	धनिरिं॒–ध - - -	नि-रिं॒रिं॒निधम॒ग	रिं॒सा-रिं॒नि–रिं॒ग म	ध–ग–म॒ ग–म
				बोलऽनबिऽन	कऽबिऽनक ऽबिऽन

राग मारवा

सरगम—त्रिताल

×				५				०				१३			
ध	म्	—	ध	ग	म्	ध	म्	ग	रि्	नि़	रि्	नि़	ध़	म़	ध़
सा	नि	—	रि्	ग	नि़	रि्	ग	म्	ध	ग	नि	ध	रिं्	नि	म्
ध	नि	म्	नि	ध	म्	ग	म्	ग	रि्	ग	म्	ग	रि्	नि़	रि्

अन्तरा

ग	—	म्	ध	नि	—	सां	—	नि	—	रिं्	गं	मं्	मं्	रिं्	गं
नि	—	रिं्	नि	ध	रिं्	—	रिं्	नि	ध	म्	ग	रि्	—	—	—
ध़	नि़	—	रि्	ग	म्	ध	रिं्	नि	ध	म्	ग	रि्	ग	म्	—
मं्	—	गं	रिं्	गं	मं्	गं	—	रि	नि	ध	म्	ग	रि्	नि़	रि

राग मारवा

त्रिताल

स्थायी—केस् कुंवरवा का कीनो रे मोरे,
मीत पियरवा ।

अन्तरा—मम्मदसा के सदारंगीले,
अपने दरस को आप सुंदरवा ॥

स्थायी

x				५				०				१३			
									ध	म् म्	ध	म्	ग	रि्	—
									के	•स्	कुं	व	र	वा	ऽ
सा	—	—	रि्	नि्	रि्	ग	रि्	ग म्	ध म्	म् ग	रि्	सा	रि्	रि् सा	सा नि्
का	ऽ	ऽ	की	नो	रे	मो	रे	मी •	• •	त	पि	य	र	वा •	• •
ग रि्	रि्	म् ग	ग	ध म	म्	ध	—	म्							
• •	•	• •	•	• •	•	•	ऽ	•							

स्थायी

म् ग	—	ग	ग	ध म्	—	ध	—	म् ध	सां	—	सां	सांनि	रिं्	सां	—
म	ऽ	म्म	द	सा	ऽ	के	ऽ	स •	दा	ऽ	रं	गी •	•	ले	ऽ
—	म्	—म्	ध	सां	सां	सां	—	नि	रिं्	नि	ध	म्	ग	रि् सा	सा नि्
ऽ	अप	ऽ ने	द	र	स	को	ऽ	आ	•	प	सुं	द	र	वा•	• •
ग रि्	रि्	म् ग	ग	ध म्	म्	ध	—	म्							
• •	•	• •	•	• •	•	•	ऽ	•							

तानें

	x				५				०				१३			
१)							ध ध	म् ग	रि्सा	ध	म् म्	ध	म्	ग	रि्	—
										के	॰ स्	कुं	व	र	वा	ऽ
२)						धम्	ध ध	म् ग	रि्सा	"	"	"	"	"	"	"
३)					निरि्	गम्	धध	म्ग	रि्सा	"	"	"	"	"	"	"
४)				निरि्	रि्,नि	रि्रि्	म्ध	ध, म्	धध	म्ग	रि्सा	ध	म	ग	रि्	—
												कुं	व	र	वा	ऽ
५)				धनि	रि्रि्	गम्	धध	म्ग	रि्सा	ध	म् म्	ध	म्	ग	रि्	—
										के	॰ स्	कुं	व	र	वा	ऽ
६)				ध ध	ध,रि्	रि्रि्	ध ध	म् ग	रि्सा	"	"	"	"	"	"	"
७)			धनि	रि् ग	म् ध	– ध	म् ध	म् ग	रि्सा	"	"	"	"	"	"	"
८)	निरि्	गम्	धनि	रिंरिं	निध	म्ग	रि्सा	रिंरिं	निध	म्ग	रि्सा	ध	म्	ग	रि्	—
												कुं	व	र	वा	ऽ
९)	रि्ग	म्ध	– ध	म्ग	रि्सा	म्ध	निरिं	–रिं	निध	म्ग	रि्सा	"	"	"	"	"
१०)	रिरि	नि. रि	रि्नि	ध ध	म् ध	ध म्	रिं रिं	नि,रिं	रिं नि	रिं रिं	निध	म्ग	रि्सा	– ध	म् ग	रि्
														ऽकुं	व र	वा

११)धनि	निरि	-रि	गम	मध	-ध	धनि	निरिं	-रिं	निध	मग	रिसा	धम	मध	मग	रि
												के •	सकुं	वर	वा
१२)रिग	रिग	रिसा	मध	मध	मग	निरिं	निरिं	निध	मध	मध	मग	रिग	रिग	रिसा	रिग
रिसा	मध	मग	निरिं	निध	मध	मग	रिग	रिसा	रिग	मध	निरिं	निध	मध	मग	रि
												के •	सकुं	वर	वा
१३)निरि	गम	धनि	निरिं	गंमं	धंधं	मंगं	रिंसां	रिंरिं	निध	मग	रिसा	धम	मध	मग	
												के •	सकुं	वर	वा
१४)रिरि	रि,ध	धध	मग	रिसा	धध	धरिं	रिंरिं	निध	मग	रिंरिं	रिंधं	धंधं	मंगं	रिंसां	रिंरिं
निध	मग	रिसा	रिंरिं	निध	मग	रिसा	रिंरिं	निध	मग	रिसा	ध	म	ग	रि	—
											कुं	व	र	वा	ऽ
१५)धध	म,ध	धम	धध	मग	रिसा	रिंरिं	नि,रिं	रिंनि	रिंरिं	निध	मग	धंधं	मं,धं	धंमं	धंधं
मंगं	रिंसां	रिंरिं	निध	मग	रिसा	निरि	गम	धनि	रिं	धनि	रि	रि	गम	ध	धनि
रिंरिं	निध	मग	रिसा	धम	मध	मग	रि	सा	-ध	मग	रि	सा	-ध	मग	रि
				के •	सकुं	वर	वा	का	ऽकुं	वर	वा	का	ऽकुं	वर	वा

———

राग पूरियाधनाश्री

आरोहावरोह—नि़ रि॒ ग म॑ ध॒ नि सांनि ध॒प, म॑गम॑रि॒ग — म॑गरि॒सा।

जाति—षाडव—संपूर्ण।

ग्रह—निषाद।

अंश—पंचम। **अनुगामी**—ऋषभ धैवत।

न्यास—गान्धार। **अपन्यास**—पंचम।

विन्यास—षड्ज।

मुख्य अंग—विवरण में दिया हुआ है।

समय—सूर्यास्त के पूर्व।

प्रकृति—सामान्य गंभीर। कुछ श्रमित। द्रुतगति में गंभीरता का तिरोभाव।

विशेष विवरण

यह भी एक सायंगेय राग है। 'पूरियाधनाश्री' कुछ मिला जुला सम्मिश्र नाम मालूम पड़ता है। पूरिया और धनाश्री ऐसे दो नामों का इसमें सम्मिश्रण सा दीखता है। यदि पूरिया में पंचम लगाने मात्र से पूरिया और धनाश्री दोनों दिखाई देते तब तो यह नाम सार्थक होता किन्तु इस राग में ऐसी कोई बात दिखाई नहीं देती। प्रचलित पूरिया में धैवत शुद्ध का प्रयोग होता है। इसमें धैवत कोमल प्रयुक्त होता है। कोमल धैवत की यदि पूरिया मानी जाय तब भी धनाश्री का निषाद कोमल है, इसलिए भी धनाश्री की छाया केवल पंचम लगाने मात्र से नहीं उत्पन्न होती। इसलिए इसके नाम में दो राग-नामों का मिश्रण होने पर भी इसे एक स्वतन्त्र राग मानना समुचित होगा। जैसे गौड़सारंग में सारङ्ग का कोई अंग नहीं है और उसे स्वतन्त्र रूप दिया गया है, तद्वत् पूरियाधनाश्री भी एक स्वतन्त्र राग रूप है। हाँ, ऋषभ धैवत कोमल और तीव्रतर मध्यम लेने वाले अन्य बन्धु रागों की थोड़ी छाया का आभास इसमें होना स्वाभाविक है।

इस राग में 'रिध' कोमल और तीव्रतर मध्यम लगते हैं, अन्य सब स्वर शुद्ध हैं। निषाद इसका ग्रह स्वर होगा, पंचम इसका अंश स्वर है। गान्धार इसका बलवान न्यास स्वर है, ऋषभ धैवत अनुगामी स्वर हैं और तीव्रतर मध्यम सहायक स्वर है। यह राग तीनों सप्तकों एवं तीनों लयों में विस्तार से गाया बजाया जाता है। सामान्यतः यह राग सूर्यास्त के पूर्व प्रयोग में लाया जाता है किन्तु पूर्वकल्याण और मारवा के पहले ही इसे प्रयुक्त करना चाहिये।

ऋषभ धैवत कोमल और तीव्रतर मध्यम जिन रागों में प्रयुक्त होते हैं वे प्रायः सभी संध्या समय ही गाये जाते हैं। रि ध कोमल के साथ तीव्रतर मध्यम का संयोग श्रमित अवस्था को सूचित करता है

सूर्योदय के पूर्व जो ताजगी, उल्लास और प्रफुल्लता का प्राकृतिक वातावरण रहता है, इसके विपरीत सूर्यास्त के पूर्व प्रकृति में थकान और सश्रम अवस्था का दर्शन होता है। प्रकृति की इस श्रमित अवस्था को स्वरों और रागों में प्रतिघोषित करने के लिये ऋषियों ने पूरिया, पूर्वी, गौरी जैसे रागों का निर्माण किया हो ऐसा अनुमान होता है।

स्वरों के जो स्वरान्तर हैं, उनके आपसी गुणोत्तर प्रमाण (frequency ratios) हैं उन पर भी उपरोक्त भावनाओं का अवलम्बन रहता है, यह सूक्ष्म विषय आगे चल कर अधिक विस्तार से समझाया जायगा।

इस राग का रूप निम्नोक्त स्वरों में अभिव्यक्त होगा :—

नि् रि् गऽ, म् रि् ग, म् ग म् रि् ग, प म् धूप, म् ध् प, नि् रि् ग म् ध् प, म् ध् नि ध प, म् ध् रिं् नि ध् प, म् ग म् रि् ग, म् ग रि् सा।

इसमें निम्नोक्त स्वर क्रिया राग की अभिव्यक्ति को साकार करती है :—

म् रि् ग, म् ग म् रि् ग, ग म् रि् ग, नि् रि् ग, म् रि् ग, म् ध् प, नि रिं् नि ध् प इत्यादि।

नि् रि् ग कहते ही म् रि् ग कह देना चाहिये अन्यथा पूरिया का आभास होने लगेगा। साथ ही नि् रि् ग कहने के बाद नि् रि् सा न कहा जाय। जब भी 'सा' पर आना हो म् ग रि् सा कह कर आयें। नि् रि् सा कहने से पूरिया ही होगा। उससे सर्वथा बचते रहें। तार षड्ज से उतरते समय सां निधूप न कहें, निरिं् नि ध् प कह कर उतरें। नि रिं् नि ध् प कहते समय भी मींड न ली जाय और धैवत को दीर्घ न बनाया जाय, अन्यथा वहाँ बसन्त की छाया दृश्यमान हो उठेगी। तद्वत् ऋषभ का उतना दीर्घ न बनायें जिससे श्री का आभास हो। यह सब गुरुमुख से ही सीख लेना चाहिये। संगीत, कला या विज्ञान सब प्रयोगसाध्य हैं। वह पठनग्राह्य नहीं है। पुस्तक तो स्मरण के लिए उपयुक्त है, साधना के लिए नहीं। और संगीत साधना का विषय है। गुरुमुख से ही उसकी प्राप्ति हो सकती है।

मुक्त आलाप

रि॒ म॒ सा म॒ रि॒ म॒

(१) सा। नि॒ रि॒ ग, रि॒ ग, म॒ रि॒ ग, रि॒ ग रि॒ सा।

रि॒ नि॒ सा ग रि॒ ध॒ नि सा ग रि॒ सा म॒ म॒

(२) नि॒ रि॒ ग, ध॒ नि॒ रि॒ ग, म॒ ध॒ नि॒ रि॒ ग, म॒ रि॒ ग, रि॒ ग रि॒ सा।

ग रि॒ रि॒

(३) रि॒नि॒नि॒ — रि॒ ग, नि॒ध॒ध॒ — सानि॒नि॒ — गरि॒रि॒ — ग, ध॒म॒म॒ — नि॒ध॒ध॒ -

रि॒ सा म॒ रि॒ म॒

सानि॒नि॒ — गरि॒रि॒ — ग, म॒ रि॒ ग, — रि॒ सा।

रि॒ सा नि॒ रि॒ नि॒ ध॒ म॒

(४) सा नि॒ रि॒ ग ग, गरि॒ रि॒सा सानि॒ रि॒ ग ग, रि॒ नि॒ नि॒ध॒ ध॒ प, म॒ ध॒

रि॒ रि॒ सा म॒ रि॒

नि॒ रि॒ ग, म॒ ध॒ ध॒ नि नि॒ रि॒ रि॒ ग ग, म॒ रि॒ ग, रि॒ ग रि॒ सा।

म॒ म॒ ग म॒ म॒ प म॒

(५) नि॒ रि॒ ग म॒ प, म॒ प, म॒ ग म रि॒ ग म॒ प, सानि॒ गरि॒ म॒ग पम॒ प, नि॒ रि॒

म॒ म॒ रि॒ म॒ रि॒

रि॒ग गम॒ म॒प प, नि रि॒ रि॒ ग, रि॒ ग ग म॒, ग म॒ म॒ प, म॒ ध॒ प, म॒ ग म॒ रि॒ ग, रि॒ ग रि॒ सा।

सा ग म॒ प म॒ ग म॒ प म॒

(६) नि॒ रि॒ ग म॒ ध॒ — प, ध॒पम॒प, पम॒गम॒, म॒गरि॒ग, रि॒ ग म॒ ध॒ — प,

सा म॒ ग म॒ रि॒

नि॒गरि॒ —, रि॒म॒ग —, गपम॒ — म॒ध॒प — म॒ ग म॒ रि॒ ग, रि॒ ग रि॒ सा।

ध॒

(७) नि॒ रि॒ ग म॒ ध॒ नि, नि॒ रि॒ ग रि॒, रि॒ ग म॒ ग, ग म॒ ध॒ म॒, म॒ ध॒ नि ध॒ नि, रि॒ नि॒ ग रि

म॒ ग ध॒ म॒ नि ध॒ नि, रि॒नि॒नि॒ गरि॒रि॒ म॒गग ध॒म॒म॒ निध॒ध॒नि, ग गरि॒ — —, म॒ म॒ग — —,

ध॒ ध॒म॒ — —, नि निध॒ — — नि, रि॒ नि ध॒ प, ध॒म॒प — — म॒गम॒रि॒ग, म॒ध॒म॒प — म॒ ग म॒ रि॒ ग,

प — — म॒ ध॒म॒प — म॒ ग म॒ रि॒ ग, पम॒ ध॒प ध॒म॒ प, म॒ ग म॒ रि॒ ग, रि॒ ग रि॒ सा।

रि॒ ग म॒ ध॒ नि सां

(८) नि॒ रि॒ ग म॒ ध॒ नि — म॒ ध॒ सां — निसां — —, नि॒ रि॒ ग म॒ ध॒ नि सां — निसां

नि॒ रि॒ ग म॒ ध॒ नि

नि॒ रि॒ ग म॒ ध॒ नि सां — निसां — —, नि॒ रि॒ ग रि॒ — रि॒ ग म॒ ग — ग म॒ ध॒ म॒ — म॒ ध॒ नि ध॒

नि॒ रि॒ ग म॒ ध॒

— सां निसां — —, नि॒ रि॒ रि ग ग म॒ म॒ ध॒ ध॒ नि नि सां सां — निसां — —, रि॒ सानि॒सा —

म॒गरि॒ग — ध॒म॒गम॒ — निध॒म॒ध॒ — सां — निसां — —, रि॒रि॒सानि॒सा — म॒म॒गरि॒ग — पपम॒गम॒

— ध॒ध॒पम॒प — निनिध॒म॒ध॒ सां — निसां — —, ग — गरि॒नि॒रि॒ — म॒ — म॒गरि॒ग — प — पम॒गम॒

ध॒ — ध॒पम॒प — नि — निध॒म॒ध॒ — सां — निसां — —, नि ध॒ रिं॒ नि ध॒ — प, धम॒प — — म॒ ग म॒

रि॒ ग, रि॒रि॒सानि॒सा — ध॒ध॒पम॒प — म॒ ग म॒ रि॒ ग — — रि॒रि॒सानि॒सा — रिं॒रिं॒सांनिसां — ध॒ध॒पम॒प

— म॒ ग म॒ रि॒ ग —, रि॒ ग रि॒ सा।

(९) नि॒ रि॒ ग म॒ ध॒ नि — म॒ ध॒ सां — नि रिं॒ सां, रिं॒रिं॒सांनिसां — ध॒ध॒पम॒प — धम॒म॒ —

ध॒ सां — निसां — — —, सां नि रिं॒ सां प म॒ ध॒ प ध॒म॒म॒ — — ध॒ सां — निसां —, सां —

ध॒ नि

नि रिं॒ नि ध॒ — प ध॒म॒म॒ — — ध॒ सां — निसां — — —, नि॒ — रि॒नि॒ रि॒ — गरि॒ ग — म॒ग

म॒ — ध॒प ध॒ — निध॒ नि — रिं॒ नि ध॒म॒म॒ — ध॒ सां — निसां — — —, रि॒ग रि॒ग — रि॒

गम॒गम॒ — ग म॒ध॒म॒ध॒ — म॒म॒ ध॒निध॒नि — ध॒ धम॒म॒ — — ध॒ सां — निसां —,

सांनिध॒नि रिं॒ नि ध॒ — — प, म॒ध॒म॒प — म॒ ग म॒ रि॒ ग, रि॒ ग रि॒ सा।

(१०) ध॒ नि॒ रि॒ ग रि॒ ग म॒ प ग म॒ ध॒ नि म॒ ध॒ सां — निसां — —, ध॒ नि॒ रि॒ नि॒ — म॒पध॒म॒

— ध॒ नि रिं॒ नि — ध॒ — प, म॒ ध॒ सां — निसां — — —, नि॒ सा नि॒ ध॒ नि॒ रि॒ ग — म॒ प म॒ ग म॒ ध॒

मं रिं

नि — नि सां नि धनि रिं गं — रिं गं रिं सां धनि ध प, म ध सां — निसां - - —, नि रिं

रिंसां - नि म ध धप - म ग म ध सां — निसां - - —, नि ध नि रिं नि ध — प, सां नि ध रिं

नि ध — प, रिंरिंसांनिसां — नि ध रिं नि ध — प, धमम - — निधध - — सांनिनि - —

ध

रिं नि ध — प, धमप - — म ग म रि ग, सारिनिसा पधमप — म ग म रि ग —, ममगरि

गमप - म ग म रि ग —, नि रि ग म धमप - म ग म रि ग, रि ग रि सा।

मुक्त तानें

निरिगग रिसा निरिगम रिगमगरिसा। निरिगम पमगम रिगमग रिसानिसा। निरिग। पधमप गमरिग मगरिसा। पधप मपम गमरिग मगरिसानिसा। निरिगरि रिगमग गमपम मपधप पधपम मपमग गमरिग मगरिसा। रिनिनि गरिरि मगग पमम धपमप गमरिग मगरिसा। निरिगम —म रिगमप —- प पधमप गमरिग रिगमग रिसानिसा। निरिगग रिगमग गमपप मपधप पधपम मगरिग रिगमग रिसानिसा। निरिरिसा रिगगरि गममग मपपम पधधप मपपम गमरिग मगरिसा। निरिगम धनि — नि धपमग रिसानिसा। निरिगम धनिनि धनिनि धपमगरिसा, धनिनि धनिनि धनि धनि धप मगरिसा। रिगग रिगगरिसा धनिनि धनिनिधप मधध मधधपम गमरिग मगरिसा। निरिगम धनिसानि-धप मगरिसानिसा। सांनिधनि सांरिंसांनिधप मगरिसानिसा। धनिनि धनिनि धनिसांनिधप मगरिसा। मधध धनिनि धनिसांनिधप मगरिसा। निरिगम रिगमप गमपनि मधनिसां धनिसांरिं सांनिधप मगरिसा। रिसानिसा गरिसारि मगरिग पमगम पमपध निधमध सांनिधनि सानिसांरिंसांनिधप मगरिसा। निगरिसा रिमगरि गध मग मनिधम धसांनिध निरिंसांनिधप मगरिसानिसा। निरिगम निममगरिसानिसा, मधनिसां मसांसांनिधपमप, निरिंगंमं निमंमंगंरिंसांनिसां, धसांसांनिधपमप, निममगरिसानिसा। निरिगम धनिसांरिं सांनिधप मगरिसा। निरिरिग गममध धनिनिसां निरिंरिंगं गंरिंरिंसां सांनिनिध धपपम मगगरि रिसानिसा। निरिरि रिगग गमम मधध धनिनि निसांसां निरिंरिं रिंगंगं सांरिंरिं निसांसां धनिनि मधध मपप गमम रिगग सारिरि निसासा —। रिनिनि

गरि्रि् मृगग धमृम् निध्ध् सानिनि रिंसासा गरिं्रिं् रिं्सांसां सानिनि निध्ध् ध्पप पमृम् मृगग गरि्रि् रि्सासा। रि्नि्नि् गरि्रि्, गरि्रि् मृगग, मृगग धमृम्, धमृम् निध्ध्, सानिनि रिंसासा, रिंसासा सानिनि, सानिनि निध्ध्, निध्ध् ध्पप, ध्पप पमृम्, पमृम् मृगग मृगरि्ग मृगरि्सानि्सा। नि्रि्गम् ध्निसां — म् — — सानिध्प मृगरि्सा नि्रिगम् ध्निरिं्गं नि — — रिं गंरिं्सांनिध्प मृगरि्सानि्सा। गगरि्गरि्सा मृमृगमृगरि् पपमृपमृग ध्ध्पधपम् निनिध्निध्प सांसांनिसांनिध् रिं्रिं्- सांरिं्सांनि रिं्रिं् सांनिध्प मृगरि्सा। रि्रि् मृम् ध्ध् निनि सांनिध्प मृगरि्सा, रि्रि् मृम् ध्ध् निनि रिं्रिं् गंगं मंगंरिं्सां सांनिध्प मृगरि्सा। रि्रि्रि् मृमृम् निनिध्प मृगरि्सानि्सा, मृमृम् निनिनि रिं्रिं् सांनिध्प मृगरि्सा — नि्सा, नि्नि्नि् मृमृम्, निनिनि मंमंमं, मंगंरिसां सांनिध्प मृगरि्सानि्सा। नि्रि्म् — — म् मृगरि्सा, मृध् सां — — सां सांनिध्प, निरिंमं् — — मं् मंगंरिं्सां सांनिध्प मृगरि्सानि्सा। नि्रि्गम् निम् — म् मृगरि्सा, मृध्निसां मृसां — सां सांनिध्प, निरिंगंमं निमं — मं मंगंरिं्सा, सांनिध्प मृगरि्सा। नि् — म् — मृगरि्सा, म् — नि — निध्पम्, नि — मं् — मंगंरिं्सां, सांनिध्प मृगरि्सा। नि्रि्गमृगरि् रि्गमृपमृग गमृध्निध्म् मृध्निसांनिध् ध्निसांरिं्सांनि निसांरिं्सांनिध् ध्निसांनिध्प मृध्निध्पम् गमृपमृगरि् रि्गमृगरि्सा, नि्रि्गम् ध्निसांरिं् सांनिध्प मृगरि्सानि्सा। नि्रि्गमृगरि् रि्गरि् सारि्सा, रि्गमृपमृग गमृग रि्गरि्, गमृपध्पम् पध्प मृपम्, मृध्निसांनिध् निसांनि ध्निध्, ध्निसांरिं्सांनि सांरिं्सा निसांनि, ध्निरिं्गंरिं्सां रिं्गंरिं् सांरिं्सां, रिं्गंरिं् रिंगंरिं्, सांरिं्सां सांरिं्सां, निसांनि निसांनि, ध्निध् ध्निध्, पध्प पध्प, मृपम् मृपम्, गमृग गमृग रि्गमृगरि्सा। नि्रि्गमृगरि् रि्गमृगरि्सा, रि्गम्-पमृग गमृपमृगरि्, गमृपध्पम् मृपध्पमृग, मृध्निसांनिध् ध्निसांनिध्प, ध्निसांरिं्सांनि निसांरिं्सांनिध्, सांरिं् सांरिं् निसां निसां ध्नि ध्नि, पध् पध्, मृप मृप, गमृ गमृ रि्गमृग रि्सानि्सा।

राग पूरियाधनाश्री

ख्याल—तिलवाड़ा

स्थायी— ये टोनवा माई कर दे, जो बस होवे पिया मोरा।

अन्तरा—गर को हार दूंगी, कर को कंगनवा, गुण मानूंगी मैं तोरा।

स्थायी

०				१३			
						निरि गमंमंधप-	गरिनिनि- -रि गरि
						ये• •• ••टोऽ	नवा•• ऽ ऽ• मा •

×				५			
ध मं~	रि ग	--मंमं	ग--रि	रिग-रि	सा	रि-रिसासा/नि-रिगरि	रि ग
ई	•	ऽऽकर	देऽऽ•	••ऽ•	•	जोऽ••••ऽ••ब	स

०				१३			
ध --मंमं	धनिसां------	---निध	निधमंप —	पधमंप- -मंग	मंरिग—	निरिगमंमंधप-	गरिनिनि- -रि गरि
ऽ ऽहोवे	पि••ऽऽऽऽऽऽऽ	ऽ ऽया•	मो• •• ऽ	रा•••ऽऽ••	•••ऽ	ये•• •••टोऽ	नवा• • ऽऽ• मा•

अन्तरा

०				१३			
				मं ध मं	ध सां	सां--सां	निसां-सांरिं-
				ग र	को	हाऽऽर	दूँ•ऽ••ऽ

×				५			
सा	निसां–निरिं नि	निध् धनि	ध् धनि निरिं नि	निध्–म्प–	पधम्प– –म्ग	म्रि् ग –	– – – म् ध्म्
गी	••ऽक•र	को •कं•	•ग•• •• न	वा•ऽ••ऽ	••••ऽऽ••	• • • ऽ	ऽ ऽ ऽ गु न

०				१३			
म्ग–म्ध्	ध्निसां– ––– निध् धप		प	पधम्प– –म्ग	म्रि् ग –	निरि गमम्ध्प–ग	रिंनिंनि– –रिंगारिं
•ऽमा•	नू• •ऽऽ• •गी• मैं•		तो	रा•••ऽऽ••	• • • ऽ	ये•• ••• टोऽन	वा •• ऽऽ•मा•

आलाप

×				५			
१)		सा म् म् रि॒	रि॒ ग	ग ग नि॒ रि॒	म् ग म्	रि॒ रि॒ ग	—
०				१३			
नि॒ ध॒ ध॒ नि॒	ग म् रि॒ ग	म् रि॒	रि॒ ग	म् रि॒	सा	म् ग टो न	- नि॒ - रि॒ ऽ वा ऽ ना

×				५			
२)		रि॒ ग म् प नि॒ रि॒ ग म्	प	पधम्प - - -	म् ग म् रि॒	रि॒ ग	रि॒नि॒नि॒ - गरि॒रि॒ - -
०				१३			
मगग - - पम्म् - -	धपप - - - -	म् ग म् रि॒	रि॒ ग	सा म् - म्ग - गरि॒ -	सा	„	„

×				५			
३)		नि॒रि॒नि॒ - रि॒गरि॒	गम्ग - म्प - -	पधम्प - - -	म् ग म् रि॒	रि॒ ग	नि॒रि॒ - नि॒रि॒ग - रि॒
०				१३			
गम् - गम्प - -	पधम्प - - -	म् ग म् रि॒	रि॒ ग	सा म् - म्ग - गरि॒ -	सा	„	„

×				५			
४)		रि॒ नि॒ म् प नि॒ रि॒ ग म्	प	म्प - - -	नि नि॒ रि॒ रि॒ ग	रि॒ ग म् म् प	पधम्प - - -
०				१३			
म्प - - -	म् - - धम् - - -	म् ग	म् रि॒ ग -	म् — रि॒	सा	„	„

× ५
५) | | निरिगरि, रिगमग | गमपम, मपधप | पधमप - - - | मप - - - | धपपम - - ध | रि निध -

० १३
प | मप - - - | म ध नि ध | म ग म रि | रि ग | रि सा | " | "

× ५
६) | | नि रि ग म | ध नि म ध | रि नि ध - | प | पमम - - निधध - - | सांनिनि - - मध

० १३
रि निध - | प | म ध म ग | म रि ग - | धम - - मग - - | गरि - - - रिसा - - | " | "

× ५
७) | | निरिगमधनिसां - - | निसां - | निरिगमधनिमध | सां - निसां - | निरिरिगगमम ध | धनिमधसां - - -

० १३
निसां - निध - | नि रि निध | प | पधमप - मग | म रि ग - | - - म ग | रि सा | s - मग - - नि - रि
डीऽन॰ ऽऽआ ऽ मा

× ५
८) | | रिनिगरिमगधम | नधसांनिसां - - - - | निसां - | निरिनिगरिमगध | मनिधसांनिरिंनिसां | सां

० १३
निसां - - - | निरिगरिगमगम | धमधनिधनिमध | सां | निसां - - - | रिनिनि - गरिरि - | निधध - धमम - | रिंसांसां - - - -
मगग - धमम - निधध - सांनिनि -

× ५
निसां - - - | धनिरिनि | ध | प | मधनिरि | निध - - | प | म रि ग म

० १३
ध नि रिं नि | धृ | प | पधम्प - म्ग | म्‌ रि ग - | - - म्‌ ग | रि सा - म्‌ | ग - नि - रि
टो | न ऽ वा ऽमा

× ५
६) | | निरिगमधनिसां - | - - निगां | मा - निमा - | निरिगमधनिनिरिं | गं - रिं गं - | ग - रि ग -

० १३
निरिगमधनिरिं | मं रिं गं - | म्‌ रि ग - | मं रिं गं - | गं नि रिं - | रिं ध नि - | नि म्‌ धृ - | धृ ग म्‌ -

× ५
मं गं रिं नि ध
म्‌ रि ग - | ग - रि म्‌ - ग | धृ - म नि - धृ | रिं - नि गं - रिं | मं रिं गं - मं गं रिं नि | ध म्‌ ग - | म्‌ रि ग -

० १३
रि सा | निरिगमध - म्‌ - | ग नि - रि | म्‌ - ग - निरिगम | ध - म्‌ - ग - नि - | - रि म्‌ ग | निरिगमध - म्‌ - | ग नि - रि
ये • • • • ऽटोऽ | न वा ऽ मा | ईऽ • ऽये • • • | • ऽटोऽनऽवाऽ | ऽ मा ई • | ये • • • • ऽटोऽ | न वा ऽ मां

बोलतानें

१)

×				५			
		निरि्गम्	धृनि--	म्धृरि्नि	धृप--	पधृम्प--म्ग	म्--गरि्
		टोनवामा	ई•SS	••कर	दे•SS	जो•••SSब•	सSSहो•

०				१३			
ग--रि्	सा--रि्सा	नि--धृ	प--म्ग	म्--गरि्	ग--रि्	सा-म्ग	-नि-रि्
वेSSपि	याSSमो•	राSSपि	याSSमो•	राSSपि•	याSSमो	राSटोन	SवाSमा

२)

×				५			
		नि रि्ग, रि्	गम्, गम्	धृप-प	गम्धृ, म्	धृनि, धृनि	रि्नि-धृ
		टो••, न	••, वा•	•माSई	क••, र	••, दे•	•जोSब

०				१३			
-प-धृ	-म्-प	-ग-म्	-रि्ग-	गम्धृम्ग	गम्धृम्ग	गम्धृम्ग	-नि-रि्
SसSहो•	SवेSपि	SयाSमो	Sरा•S	ये••टोन	ये••टोन	ये••टोन	SवाSमा

३)

×				५			
			निरि्गम्धृनि सां-	--रिं सांनिधृनिधृ	पम्, धृप म्ग, पम्	गरि्म्गरि्सा--	नि नि-रि्
			टो•न•वा••S	SSमा•••ई•	••, क•••, र•	••दे•••SS	जोबSस

०				१३			
ग-गग	म्म्-धृ	रिंनिधृप	प	धृपम्ग	म्ग	धृ-म्ग	नि--रि्
होSवेपि	यामोSरा	ये•टोन	वा	ये•टोन	वा•	येSटोन	वाSSमा

४)

×			५			
---निरि्	ग--रिग	म्--ग	म्धृप-	म्--धृ	-रिं निधृ	प--प
SSSटो•	नSSवा•	माSSई	करदेS	जोSSब	Sसहो•	वेSSपि

०				१३			
पधृम्म्	म्पगग	गम्म्रि्	ग	गम्धृम्ग	-नि-रि	म्--निरि्	म्--रिग
या••मो	रा••मो	रा••मो	रा	ये••टोन	SवाSमा	ईSSमा•	ईSSमा•

× ५

५) | | नि-रिं॒निध॒-नि॒ध॒ प-ध॒पम॒-पम॒ | ग-म॒ ग रि॒-ग- रि॒ सा -- | नि-रि॒नि रि॒-गरि॒ | ग-म॒ गम॒-धम॒

टोऽ••नऽ•• वाऽ••माऽ•• | ईऽ•• कऽ•ऽ दे • ऽ ऽ | जोऽ•ब•ऽ••सऽ••होऽ••

० १३

ध॒-निध॒नि रिं॒- | ----नि ध॒ प- | --गम॒ | ध॒नि सां -- | म॒ ग रि॒ सा | रि॒सा----गम॒ | ध॒निसां-नि-रिं॒- | --नि रि॒

वेऽ••पिऽयाऽ | ऽऽऽऽमो•राऽ | ऽऽटोन | वा••ऽऽ | टोनवा• | ••ऽऽऽऽटोन | वा••ऽटोऽनऽ | ऽऽवामा

× ५

६) | | | | गंरिं॒रिं॒नि रिं॒निनिध॒ | निध॒ध॒पध॒पपम॒ | पम॒म॒गम॒गगरि॒ | गरि॒रि॒सासा--

टो•न•वा•मा• | ई•क र••दे• | जो•ब•स•हो• | वे•पि•याऽऽऽ

० १३

नि॒रि॒रि॒गगम॒म॒ध॒ध॒निसां--- | नि॒रि॒रि॒गगम॒म॒ध॒ध॒निसां----- | नि॒रि॒रि॒गगम॒ मध॒ | ध॒निसां----- | रि॒निनिध॒ध॒पपम॒ | म॒गनि---रि॒-

मो••••••• | रा••ऽऽऽ मो••••••• | रा••ऽऽऽऽऽ | मो••••••• | रा••ऽऽऽऽऽ | ये•••टो••• | न•वाऽऽऽमाऽ

× ५

७) | | | | म॒ग-रिं॒ गरिं॒-नि | रिं॒नि-ध॒निध॒-प | ध॒प-म॒म॒-ग-म॒-ग-ध॒निरिं॒गं

टो नऽवा माईऽक र दे ऽजोबसऽहो | वेपिऽयामोऽराऽ | मोऽराऽमो-रा•

० १३

म॒गं-रिं॒गंरिं॒-नि | रिं॒नि-ध॒निध॒-प | ध॒प-म॒म॒-ग-| म॒-ग-ध॒निरिं॒गं | मंगं-रिंगंरिं-नि | रिं॒नि-ध॒निध॒-प | ध॒प-म॒म॒-ग--- | म॒ग-नि॒-रि॒

टोनऽवामाईऽक | रदेऽजोबसऽहो | वेपिऽयामोऽराऽ | मोऽराऽमो•रा• | टोनऽवामाईऽक | र दे ऽजोबसऽहो | वेपिऽयामोऽराऽ | ऽऽटोनऽवाऽमा

तानें

१)

×				५			
				नि॒रि॒ गग रि॒सा,नि॒रि॒	ग म॒ म॒ ग रि॒सा नि॒रि॒	गम॒ पम॒ म॒ग रि॒सा	नि॒रि॒ गम॒ प ध॒ प म॒

०				१३			
म॒ग रि॒सा नि॒रि॒ गम॒	ध॒नि निध॒ निनि ध॒प	म॒ग रि॒सा ध॒नि नि,ध॒	निनि ध॒प म॒ ग रि॒सा	ध॒नि नि,ध॒ निनि ध॒ प	म॒ग रि॒सा ध॒नि ध॒प गे • ••	प ध॒ प म॒ ये • • • म॒ प म॒ ग ये • • •	म॒ – ग – टोऽ नऽ नि॒ – – रि॒ वाऽऽमा

२)

×				५			
				गग रि॒सा म॒म॒ ग रि॒	पप म॒ग ध॒ध॒ पम॒	निनि ध॒प रिं॒रिं॒ निध॒	गंगं रिं॒सां रिं॒रिं॒ निध॒

०				१३			
निनि ध॒प ध॒ध॒ पम॒	पप म॒ग म॒म॒ ग रि॒	गग रि॒सा गग रि॒सा	निनि ध॒प गं गं रिं॒सां	सांनि ध॒प म॒ग रि॒सा	सांनि ध॒प म॒ ग रि॒सा	सांनि ध॒ प म॒ग रि॒सा	म॒ ध॒ म॒ ग टो • न • – नि॒ – रि॒ ऽ वा ऽ मा

३)

×				५			
				नि॒नि॒ नि॒ग ग ग रि॒सा	गग गनि निनि ध॒प	निनि निगं गं गं रिं॒सां	सां नि ध॒ प म॒ ग रि॒सा

०				१३			
नि॒रि॒ गम॒ ध॒नि निरिं॒	गं गं रिं॒सां सांनि ध॒ प	म॒ ग रि॒सा गं गं रिं॒सां	सांनि ध॒ प म॒ ग रि॒सा	गं गं रिं॒सां सांनि ध॒ प	म॒ ग रि॒ सा नि॒ रि॒ ग म॒ ये • • •	ध॒नि सांनि • • • • ध॒ प म॒ ग टो • • •	म॒ग नि॒ – न • वा ऽ – – रि॒ – ऽ ऽ मा ऽ

४)

×				५			
				नि॒ रि॒ ग म॒ ग रि॒	रि॒ ग म॒ प म॒ ग	ग म॒ ध॒ नि ध॒ प	म॒ ध॒ नि रिं॒ नि ध॒

नोट—ये तानें अष्टमांश की हैं। हरेक 'बार' में दो पंक्तियों में जो स्वर लिखे हैं, उन्हें एक ही मात्रा में लेना है।

०				१३			
ध् नि रिं्	नि रिं् गं	रिं् गं मं्	मं् गं रिं्	ध् प म्	रि् सा,	ध् नि सां	म् – ग
गं रिं् सां	मं् गं रिं्	पं मं् गं	सां सां नि	ग म् ग	नि रि् ग म्	• • •	टो ऽ न
					ये • • •	नि ध् प	नि – रि्
						• • •	वा ऽ मा

×				५			
५)				निनि निम्	रि् सा म् म	नि ध् प म्	मं् मं् मं् गं
				म् म् म् ग	म् नि निनि	निनि नि मं्	रिं् सां सांनि

०				१३			
ध् प म् ग	ग म् ध् नि	मं् गं रिं् सां	म् ग रि् सा	सांनि ध् प	मं् गं रिं् सां	म् ग रि् सा	म् ग नि –
रि् सा, नि रि्	नि रि् ग म्	सांनि ध् प	मं् गं रिं् सां	म् ग रि् सा	सांनि ध् प	सांनि ध् प	• • वाऽ
						टो • न •	– – रि् –
							ऽ ऽ मा ऽ

×				५			
६)			ग रि् रि् सा	प म् म् ग	नि ध् ध् प	गं रिं् रिं् नि	पं मं् मं् गं
			म् ग ग रि्	ध् प प म्	रिं् नि नि ध्	मं् गं गं रिं्	मं् गं गं रिं्

०				१३			
गं रिं् रिं् नि	नि ध् ध् प	प म् म् ग	ग रि् रि् सा	गं रिं् रिं् नि	प म् म् ग	नि रि् ग म्	– – नि –
रिं् नि नि ध्	ध् प प म्	म् ग ग रि्	पं मं् मं् गं	नि ध् ध् प	ग रि् रि् सा	टो • • •	ऽ ऽ वा ऽ
						ध् नि सां –	– – रि् –
						न • • ऽ	ऽ ऽ मा ऽ

×				५			
७)					– – प प	ग ग रि् रि्	नि, नि निध्
					म् म् म् ग	रि् सा रि् रि्	ध् ध् प, प

०				१३			
पम्, पंपं	गंगं रिंरिं	ध,ध् धप,	मग, गग	निरि् गम्	गंमं् पं –	पंमं् गंरिं्	मग नि –
मंमं् मंगं	रिंनि निनि	पप म,म	रिरि् रि्सा	ध्नि निरि्	– – – –	टो • • •	• • वा ऽ
						सांनि ध् प	– – रि् –
						न • • •	ऽ ऽ मा ऽ

राग पूरियाधनाश्री

त्रिताल

स्थायी—दधि बेचन मैं न जाऊं सैंया, मोरा सैंयां रे गंवार, कल न परत मोसे करत रार।

अन्तरा—दही दही कर घोर पिया रे, मैं जाऊं उनके बल बल, हमरी न माने कछु किसन मुरारी।

स्थायी

×				५				०				१३			
						नि़	नि़	रि॒	ग	-म्	म्पम्-	गम्ग-	रि॒	सा	सानि़
						द	धि	बे	च	ऽन	मैं••ऽ	न••ऽ	जा	•	ऊँ•
रि॒	—	सा	—	—	--	नि़	नि़	रि॒	-ग	रि॒	ग	—	म्	ध्	म्
सैं	ऽ	यां	ऽ	ऽ	ऽ	मो	रा	सैं	ऽ•	यां	•	ऽ	रे	•	गं
ग	रि॒	ग	रि॒	सा	—	—	—	-सा	पप	प	प	प	म्	प	ध्
वा	•	•	•	•	ऽ	ऽ	ऽ	ऽर	कल	न	प	र	त	मो	से
म्	ग	म्	रि॒	ग	ग	रि॒नि़	नि़	रि॒	ग	-म्	म्पम्	गम्ग-	रि॒	सा	सानि़
क	र	त	रा	•	र	द•	धि	बे	च	ऽन	मैं••ऽ	न••ऽ	जा	•	ऊं•

अन्तरा

								नि़	नि	—	ध्	निरिं॒	नि	ध्	प
								द	ही	ऽ	द	ही•	•	क	र
पध्	म्प	म्	ग	म्	रि॒	ग	—	—	म्	—	ग	म्ध्	निसां	—	नि
घो•	••	र	पि	या	•	रे	ऽ	ऽ	मैं	ऽ	जा	ऊं•	••	ऽ	•
ध्	म	ग	म्पम्-	ग	रि॒	सा	सा	—	नि़रि॒	ग	ग	म्	ध्	नि	सां
उ	न	के	•••ऽ	ब	ल	ब	ले	ऽ	हम	री	न	मा	ने	क	छु
रि॒	-नि	—	ध्	म्	ग	रि॒नि़	नि़	रि॒	ग	-म्	म्पम्-	गम्ग-	रि॒	सा	सानि़
कि	ऽसन्	ऽ	मु	रा	रि	द•	धि	बे	च	ऽन	मैं••ऽ	न••ऽ	जा	•	ऊं•

तानें

	×				५				०				१३			
१)	निरि्	गम्	ध्नि	सांनि	ध्प	म्ग	रि्सा	दधि	बे	च	-न	मैं	-न	जा	--	ऊं
२)	गग	रि्ग	रि्सा	नि्सा	निनि	ध्प	म्	रि्सा	”	”	”	”	”	”	”	”
३)	नि्रि्	गरि्	रि्ग	म्ग	गम्	पम्	म्ग	रि्सा	”	”	”	”	”	”	”	”
४)		निरि्	गरि्	रि्ग	म्ग	गम्	ध्म्	ध्नि	सांनि	निसां	रिंसां	सांनि	प	म्ग	रि्सा
	सांनि	ध्प	म्ग	रि्सा	सांनि	ध्प	म्ग	रि्सा	बे	च	-न	मैं	न	जा	—	ऊं
५)	निरि्	गम्	ध्नि	नि,ध्	निनि	ध्प	म्ग	रि्सा	निरि्	गम्	ध्नि	निध्	निनि	ध्प	म्ग	रि्सा
	निरि्	गम्	ध्नि	नि,ध्	निनि	ध्प	म्ग	रि्सा	बे	च	-न		न	जा	—	ऊं
६)		निरि्	गम्	ध्नि	निरिं	गं	-	नि	गंरिं	सांनि	ध्प	म्ग	रि्सा	नि्सा,	गं रिं
	सांनि	ध्प	म्ग	रि्सा	नि्सा	गंरिं	सांनि	ध्प	म्ग	रि्सा	नि्सा	दधि	बेच	नमैं	नजा	-ऊं
७)	निरि्	निरि्	रि्ग	रि्ग	गम्	गम्	म्ध्	म्ध्	ध्नि	ध्नि	निसां	निसां	सांरिं	सांरिं	निसां	निसां
	ध्नि	ध्नि	पध्	पध्	म्प	म्प	गम्	गम्	रि्ग	रि्ग	रि्सा	नि्सा	नि्रि्	गम्	ध्नि	सांरिं
	सांनि	ध्प	म्ग	रि्सा	बेच	नमैं	नजा	-ऊं	बेच	नमैं	नजा	-ऊं	बेच	नमैं	नजा	-ऊं
८)	निरि्	गग	रि्ग	रि्सा	रि्ग	म् म्	गम्	गरि्	गम्	पप	म्प	म्ग	म्ध्	निनि	ध्नि	ध्प
	ध्नि	सांसां	निसां	निध्	निसां	रिंरिं	सांरिं	सांनि	ध्नि	सांसां	निसां	निध्	म्ध्	निनि	ध्नि	ध्प
	म्प	ध्ध्	पध्	पम्	गम्	पप	म्प	म्ग	रि्ग	म्म्	गम्	गरि्	रि्ग	म्ग	रि्सा	नि्सा
	रि्ग	म्ग	रि्सा	नि्सा	रि्ग	म्ग	रि्सा	नि्सा	बे	च	-न	मैं	न	जा	—	ऊं

राग पूरियाधनाश्री

त्रिताल

गीत

स्थायी—आना वे मिल आना वे,
साईं देस बिगाना वे।
अन्तरा—चन्दन काठ को महल चिनाऊं,
ता पर पलंग बिछाना वे।

स्थायी

×				५				०				१३			
								गध्	म्ध्	म्	—	ग	—	रि्	सा
								आ•	••	ना	ऽ	वे	ऽ	मि	ल
रि् नि्	—रि्	ग	—	—	म्	रि्	ग	सा	—	सा सां	—	नि	रि्	नि	ध्
जा	ऽ•	ना	ऽ	ऽ	वे	•	•	सां	ऽ	ईं	ऽ	दे	•	स	बि
प	—	म्	ग	—	म्	रि्	ग								
गा	ऽ	ना	•	ऽ	वे	•	•								

अन्तरा

×				५				०				१३			
								म्	म्	ग	म्	—	म्	ध्	म्ध्
								चं	द	न	का	ऽ	ठ	को	••
सां	सां	सां	सां	सांनि	रिं	सां	—	म्	ध्	म्	ग	म्ध्	ध्नि	निरिं	रिं नि
म	ह	ल	चि	ना•	•	ऊं	ऽ	ता	•	प	र	प•	लं•	ग•	बि
ध्	—	प	—	म्ग	म्	रि्	ग								
छा	ऽ	ना	ऽ	••	वे	•	•								

परिशिष्ट (क)

राग हमीर

ख्याल तिलवाड़ा

स्थायी— करन चहूँ रघुपति गुन गाहा,
लघु मति मोरि चरित अवगाहा।

अन्तरा— सूझ न एको अंग उपाऊ,
मन मति रंक मनोरथ राऊ॥

स्थायी

०				१३			
							प म नि ध नि सां / प
							मपधनि सां-ध- पधमप -गम
							क•र•नऽ चऽहूँ••• ऽरघु

× सां सां	नि नि	प म नि ध नि	नि	५			
ध ध	ध ध म प	मपधनिसां - - -	ध - - मप - - -	पधमप - ग म	ध ध	मप - - -	पधमप - - -
प ति	• • न	गा••••ऽ ऽ ऽ	हाऽऽऽ••ऽऽऽ	••••ऽ ल घु	म ति	••ऽ ऽ ऽ	मो•••ऽऽऽ

०	नि		प	१३			
प ग म रि	ग म ध –	– – प म प	पधमप – ग –	मपगम –रि–	सारिनिसा - - -	मपधनिसां–ध–	पधमप–गम
री • • च	रि • त ऽ	ऽ ऽ अ • व	गा••• ऽ • ऽ	हा••• ऽ • ऽ	•• •• ऽऽऽ	क•र • न ऽचऽ	हूँ••• ऽरघु

अन्तरा

०				१३			
सां प	सां सां	सां	– – निसां –	सां	—	ध नि	सांरिं
सू	झ न	ए	ऽ ऽ • • ऽ	को	ऽ	अं •	ग उ

×				५			
सां	सांरिं सांसां---	(सां) ध	(म) म् प	सांसांगंमंपं-गं-	मंरिं सां -	सांरिं निसां----	धनिसांरिं
पा	••••SSS	•	ऊ •	म•न••S•S	• म ति S	रं•••SSSS	••कम

०				१३			
(नि) ध	(नि) म् - प प	पधम्ा - ग -	म्पगम -रि-	(नि) सा रि	सा	म्पधनिसां-ध-	पधम्प -गम
नो	• S र थ	रा••• S • S	•••• S • S	ऊ •	•	क•र• न S चS	हुँ••• S रघु

राग भीमपलासी

ख्याल--तिलवाड़ा

स्थायी--अब तो बड़ी बेर भई,
टेरत हूँ तुम को मेरे रब साइयाँ।

अन्तरा—भंवर जाल में आन फंसे हैं,
भव सागर से पार करो मेरे साँई।

स्थायी

०				१३			
			सासा	(सा) रि-रिसा	नि़सा--	(सा) सानि़नि़-नि़---	--साम
			अ ब	तोऽ• •	• • ऽ ऽ	• • • ऽ• ऽऽऽ	ऽ ऽ बड़ी

x				५			
(ग़) म	—	पमम-ग़	—	(प ध) ग म	(ध) प	पप -म	--म धप
बे	ऽ	•••ऽ•	ऽ	र •	•	भ• ऽ•	ऽऽ• ••

०				१३			
(म) ग़	(म) ग़	(सा) रिरि-	सा	(सा) रि-रिसा	नि़सा--	(नि़) सा नि़	(म) सा ग
ई	•	••ऽ	•	टेऽ••	••ऽऽ	• •	र त

x				५			
(सा) रिरि-	—	सा	—	रिरि-	सा	—	रिरि-
हूँ• ऽ	ऽ	•	ऽ	तु• ऽ	म	ऽ	••ऽ

०				१३			
(सा) नि़	—	(ध) ध़	प़	(सा) रि-रिसा	नि़सा-	(रि) रिसासा-नि़	सा म
को	ऽ	•	•	मेऽ••	••ऽ	रे••ऽ•	र ब

x				५			
ग	म		प	म		ध	म
रे.	ग॒	पप —	म	प	ग॒	म	ग॒
स।	•	•• ऽ	•	ई	•	•	•

०				१३			
रिरि –	—	सा	सासा				
या• ऽ	ऽ	•	अ ब				

अन्तरा

०				१३			
म	प	नि॒	सां	प			
ग॒	म	प	नि	सां	—	नि॒सां –	– सां
मं	व	र	जा	•	ऽ	•• ऽ	ऽ ल

x				५			
				सां			रिं मं
सां	—	नि॒सां –	—	रिं–रिंसां	नि॒सां – –	रिंसांसांनि॒ • •	सां ग॒
में	ऽ	•• ऽ	ऽ	आऽ••	•• ऽ ऽ	•••• ऽऽ	• न

०				१३			
रिंरिं –	—	सां	—	रिंरिं –	सां	रिंरिं –	नि॒
फं• ऽ	ऽ	से	ऽ	हैं• ऽ	•	•• ऽ	•

x				५			
प						म	सा
धध –	प	—	सां	पमधप	ग॒	ग॒	रि
•• ऽ	•	ऽ	भ	व•••	सा	•	ग

१३

रि	सा	—	रि–रिसा	नि॒सा– –	रिसासानि॒ – –	—	सा म
र	से	ऽ	पाऽ• •	• • ऽ ऽ	•• • • ऽऽ	ऽ	र क

५

म	—	म ग॒	—	सां नि॒	प ध	प म	धप प – –
रो	ऽ	•	ऽ	मे	•	रे •	•• • ऽ ऽ

१३

म ग॒	सा रि	सा	सासा	सां रि–रिसा	नि॒सा– –	सां सानि॒नि॒–नि॒	– – साम
सा	•	हूं	अ ब	तोऽ • •	• • ऽ ऽ	• • • ऽ •	ऽ ऽ बड़ी

राग बागेश्री

ख्याल—विलम्बित एकताल

स्थायी—दिल नहीं लगदा वे मियाँ,
तूं सानूं इक तो जीवे, तुझ बिन।

अन्तरा—वे मियाँ मांडे जींदे रहो,
लाख बरस लौं वे अदारंग,
वार २ उतारों ठंडड़ा पानी पीवे, तुझ बिन

स्थायी

		६		११	
			— — — सा	ग॒—ग॒रिसारि - -	ग॒ सा — सा
			ऽ ऽ ऽ दि	लऽ • • • • ऽ ऽ	• नां ऽ हिं
×		०		५	
नि॒ —सांनि॒सां	—	(सां) नि॒	(प) धध — — —	(ध) म	मग॒ — — —
ल ऽ• ग •	ऽ	दा	•• ऽ ऽ ऽ	•	•• ऽ ऽ ऽ
०		६		११	
रि ग॒ म ग॒	(सा) रिरि — — —	सा	नि॒सा — — —	(सा) म	— — ग॒ म
वे • • •	भिं ऽ ऽ ऽ	यां	• • ऽ ऽ ऽ	तूं	ऽ ऽ सा •
×		०		५	
धनि॒ सां - -	नि॒सां — — —	(रिं) नि॒ (नि) सां	— — सांनि॒	रिं—रिंसांनि॒सां - -	नि॒ — धनि॒
नूं• • ऽऽ	• • ऽ ऽ ऽ	इ क	ऽ ऽ तो •	जीऽ • • • • ऽऽ	वे ऽ ••
०		६		११	
धप धप	प ध नि॒ —	धध — प —	(प) धध — म —	पध ध ग॒	— — म प
तु• झ•	• • • ऽ	बि• ऽ न ऽ	•• ऽ • ऽ	•• दिल	ऽ ऽ नां हिं

अन्तरा

०		६		११	
प ध			गं		
म प सां -	नि्सां - सां -	नि् सां	नि् सां रिं रिं	—सां—रिं	नि् - सां नि् सां
वे मि यां ऽ	• • ऽ मां ऽ	डे •	जीं दे र हो	ऽ • ऽ •	ला ऽ • • •

x		०		५	
सां	नि्			प	
नि् ध	नि् - सां नि् सां	ध - नि् ध	प	धध - म -	- म प ध
ख •	ब ऽ • र ऽ	• ऽ • स	लौं	•• ऽ • ऽ	ऽ अ • •

०		६		११	
म		सा			
म्	रि ग् म ग्	रि	सा	नि् सा - सा	नि् सां सां सां
दा	• • • •	र	ग	वा • ऽ र	वा • र उ

x		०		५	
रिं	गां सां रिं		रिं		
नि् सां - सां	नि् नि् सां रिं	नि् - सां नि्सां -	नि् ध	नि् - सां नि्सां -	नि् - धनि्
ता • ऽ रों	ठं ह ड़ा •	पा ऽ • • •	नी •	पी ऽ • • • ऽ	वे ऽ • •

०		६		११	
धप धप	प ध नि् -	धध - प -	धध - म -	प ध ध ग्	- - म प
तु• झ•	• • • ऽ	बि• ऽ न ऽ	•• ऽ • ऽ	• • दि ल	ऽ ऽ ना हिं

राग शंकरा

ख्याल—आड़ा चौताल

स्थायी—चंडी चंड मुण्डही दलमली महिषासुर संहारिनी,
अधमन को गति दीनी।

अन्तरा—सन्त पालनी और दीनन दुखियन,
तिहूँ लोक विदित जैसी कीनी॥

स्थायी

×		३		०		७		०		११		०	
										सां	—	नि ध	सां नि
										चं	ऽ	डी •	• •
धपप- —	ग	प	(रि)ग	रि	सा	(प)सा	—	नि ध	सा	-	रि	सा	—
चं••ऽ ऽ	•	ड	मु	•	ड	ही	ऽ	द •	ल	ऽ	म	ली	ऽ
(सा)प	ध	प	सा	सा	सा	सा	सा	—	रि	सा	-	सा	सा
म	हि	षा	•	सु	र	सं	हा	ऽ	रि	नी	ऽ	अ	ध
(सा)प	ग —प	(रि)ग	—	(ग)सा	(प)ग	प	(रि)ग	रि	सा				
म	न ऽ•	को	ऽ	ग	ति	•	दी	ऽ	नी				

अन्तरा

(सां)प	—	सां	सां	—	सां	सां	—	सां	नि	सा	गं	गं	(पं)गं
सं	ऽ	त	पा	ऽ	ल	नी	ऽ	औ	र	दी	•	न	न
पं	गं	पं	(रिं)गं	रिं	सां	सां	निध	नि	प	निध	सां	नि	—
•	•	•	दु	खि	य	न	ति•	•	हूँ	लो•	•	क	ऽ
(ग)प	प	ग	(रि)ग	(रि)ग	प	(रि)ग	रि	सा	—				
बि	दि	त	जै	•	सी	की	•	नी	ऽ				

परिशिष्ट (ख)

राग माँड

सिन्धूरा, सिन्ध काफ़ी, सिन्ध भैरवी—इन रागों का सम्बन्ध जिस प्रान्त में सिन्धु नदी बहती है, उससे जोड़ा जाता है। उसी को हम सिन्ध प्रान्त कहते आये हैं। तद्वत् मारू, मेवाड़ी, मांड जैसे रागों का सम्बन्ध मेवाड़, राजस्थान इत्यादि प्रदेशों से जुड़ा हुआ है, ऐसा अनुमान होता है। वहां के लोकसंगीत में ये राग विपुल मान में प्रचारित हैं। राजस्थान के अतिरिक्त गुजरात के लोकगीतों में भी ... विपुल प्रचार है। इन्हीं प्रदेशों के लोकसंगीत के आधार पर मांड का रूप निम्नोक्त है।

सा, गमपध, पधनिसां — सां, सां, निरिंसांनिध, पनिधपम, मधपध, मधपमगरि, सागरिग — सा।

इस चलन से इस राग का आरोहावरोह यों होगा।

सा, गमपधनिसां, सांनिध, पनिधप — म, गमगरि, सागरिग — सा।

इस प्रकार इसकी जाति षाडव—वक्रसम्पूर्ण है। 'सां' 'रि', 'म' और 'ध' इन चार स्वरों पर जिस प्रकार मुकाम किया जाता है, उसी ढंग पर इस राग की विशेषता अधिक अवलम्बित है।

इसका ग्रह स्वर गान्धार होगा, क्योंकि सभी तानआलाप गान्धार से ही आरम्भ होते हैं। इसकी तार गति है, मन्द्र में बिल्कुल ही नहीं जाना होता। धैवत अंश, मध्यम न्यास, और बाकी स्वर अनुगामी हैं। हमेशा तार सप्तक की ओर जाने की प्रवृत्ति रहती है।

इसमें ध्रुवपद, ख्याल वगैरह अंगों के गीत नहीं पाये जाते। अधिकतर ग्रामगीत, भजन और हल्के फुल्के गानों में इसका प्रयोग होता है।

———

राग माँड

ताल दीपचंदी

स्थायी—बालम म्हारा सुणिहो ।

अन्तरा—महल पधारो धीमा म्हाँसूँ बोलो,
बारी र झरोखे झुकी रहूँगी मैं ॥

स्थायी

										११			
											ग	म	प	ध
											बा	•	ल	म
पध	निसां	--	सां	—	—	—	सां	सां	--	निरिं'	सांनि	ध	—
म्हा	••	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	सु	णि	ऽ	हो•	••	•	ऽ
पनि	धप	म	गम	पध	पध	सांनि	धप	मग	रिसा	ग	म	प	ध
••	••	•	हो•	••	••	••	••	••	••	बा	•	ल	म

अन्तरा

											म	प	ग	म
											म	ह	ल	प
प	—	—	प	—	—	—	सांरिं	सांनि	धप	म	प	ग	म
धा	ऽ	ऽ	रो	ऽ	ऽ	ऽ	••	••	••	म	ह	ल	प
प	—	—	प	—	पध	सांरिं'	गंरिं	सांनि	धप	म	प	ग	म
धा	ऽ	ऽ	रो	ऽ	••	••	••	••	••	म	ह	ल	प

पं	—	—	प	—	सांनि	रिं	–	सांनि	धप	म	प	ग	मं
धा	ऽ	ऽ	रो	ऽ	• •	•	ऽ	• •	••	म	ह	ल	प
प	—	—	प	—	म	—	गम	पध	—	पनि	धप	म	म
धा	ऽ	ऽ	रो	ऽ	धी	ऽ	मा•	• •	ऽ	• •	• •	म्हाँ	सूँ
ग म	म ग	रि	—	—	साग	रिग	सा	—	—	म	[illegible]	[illegible]	[illegible]
बो •	• •	•	ऽ	ऽ	• •	••	लो	ऽ	ऽ	बा	री	र	भ
प	—	—	प	—	—	प	पध	सांरिं	गं	—	—	रिंमं	गंरिं
रो	ऽ	ऽ	खे	ऽ	ऽ	झु	की•	• •	•	ऽ	ऽ	र् हूँ	• •
सां	—	—	निरिं	सांनि	ध	—	पनि	धप	म	ग	म	प	ध
गी	ऽ	ऽ	मैं •	• •	•	•	••	••	•	बा	•	ल	म

राग माँड

भजन—कहरवा

स्थायी—बंसीवाला आजो रे म्हारे देस,
थारी साँवरी सूरत वालो भेस।

अंतरा १—आऊँ आऊँ कह गया री,
कर गया कौल अनेक।
गिणताँ गिणताँ घिस गई म्हारो,
आँगलियाँ री रेख॥

अंतरा २—मैं बैरागण आदि की जी,
थारे म्हारे कद को सनेस।
बिन पाणी बिन साबण साँवरा,
होय गइ धोय सफेद॥

अंतरा ३—जोगण होय मैं बनड़ा हेरूँ थारो,
नाम न पायो लेस।
थारी सूरत के कारणे मैं,
धर लिया भगवाँ भेस॥

अंतरा ४—मोर मुगट पीतांबर सोहे,
घूँघर वाला केस॥
मीरा के प्रभु गिरिधर मिलिया,
दूनो बढ़े सनेस॥

नोट :—सभी अन्तरे पहिले अन्तरे की भाँति गाये जायेंगे। ताल में बिठाने के लिए आवश्यकतानुसार शब्दों को लम्बाना या जल्दी कहना होगा।

स्थायी

x		o		x		o		x		o		x		o	
ग	म	प	ध	पध	निसां	–नि	धप	मग	रिसा	साग	रिग	सा (ग)	—	–सा	प
बं	सी	वा	ला	आ•	••	ऽ•	जो•	रे•	••	म्हा•	रे•	दे	ऽ	ऽस	हो
ग	म	प	ध	पध	निसां	–नि	धप	मग	रिसा	साग	रिग	सा			सा
बं	सी	वा	ला	आ•	••	ऽ•	जो•	रे•	••	म्हा•	रे•	दे	ऽ	ऽ	स
—	सा	सा	—	—	सासा	–ग	–म	प	प	ध	ध	पध	निसां	—	निध
ऽ	था	री	ऽ	ऽ	सांव	ऽरी	ऽसू	र	त	वा	लो	भे•	••	ऽ	स•
धप	निध	पम	म	गम	पध	प (म)	म	गरि	सा	साग	रिग	सा (ग)	—	—	सा
बं•	सी•	वा•	ला	आ•	••	•	जो	रे•	•	म्हा•	रे•	दे	ऽ	ऽ	स

अन्तरा

x		o		x		o		x		o		x		o	
—	सां	–सां	सांनि	धप	निध	पम	म	—	प	प	प	पध	निसां	नि	—
ऽ	आ	ऽ•	ऊ•	आ	••	ऊँ•	•	ऽ	क	ह	ग	या•	••	री	ऽ
—	गप	–प	प	पध	निसां	नि	ध	सां	—	—	—	—	—	—	सां
ऽ	कर	ऽग	या	को•	••	ल	अ	ने	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	क
—	सांसां	–सां	सां	सांनि	रिंसां	निध	—	—	ध	—	ध	पनि	धप	ग	म
ऽ	गिण	ऽ•	तां	गि•	ण•	तां•	ऽ	ऽ	घि	ऽ	स्ग	ई•	••	म्हा	री
—	ग	–प	प	धनि	–सां	नि	ध	सां	—	—	सां	सांनि	धप	मग	रिस
ऽ	आं	ऽग	लि	या•	•	री	•	रे	ऽ	ऽ	ख	रे•	••	••	••

राग माँड

ताल कहरवा

स्थायी—भजो रे भैया राम गोविन्द हरी।

अन्तरा १—जप तप साधन कछु नहिं लागत,
खूटत नहीं गठरी।

अन्तरा २—संतत संपत सुख के कारन,
तासों भूल परी।

अन्तरा ३—कहत कबीर राम नहिं जा मुख,
ता मुख धूल भरी।

नोटः—पहिले अन्तरे की तरह ही बाकी अन्तरे गाये जायँगे।

स्थायी

×		०		×		०		×		०		^		˘	
			सा	ग	म	प	ध	—	पध	–प	म	ग	सा	(रि)ग	(ग)म
			भ	जो	रे	भै	या	ऽ	राऽ	ऽम	गो	विं	•	द	ह
(ग)सा	—	—	सा	ग	म	धप	निसां	—	पध	–प	म	ग	सा	रि	ग
री	ऽ	ऽ	भ	जो	रे	भै•	या•	ऽ	रा•	ऽम	गो	विं	•	द	ह
(ग)सा	ग	—	सां	निरिं	सांनि	धप	ध	—	पध	–प	म	ग	सा	रि	ग
री	•	ऽ	भ	जो•	रे•	भै•	या	ऽ	रा•	ऽम	गो	विं	•	द	ह
(ग)सा	—	—	सा	गम	पध	पध	निसां	—	पध	–प	म	ग	सा	रि	ग
री	ऽ	ऽ	भ	जो•	रे•	भै•	या•	ऽ	रा•	ऽम	गो	विं	•	द	ह

अन्तरा

x		o		x		o		x		o		x		o	
(ग) सा	—	—	सा	ग	म	ध	प	—	—	—	—	—	पध	पम	गम
री	ऽ	ऽ	भ	जो	रे	भै	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जप	•त	प•
प	—	प	प	—	पध	—नि	निसां	(नि) ध	—	प	पनि	धप	मग	—	म
सा	ऽ	ध	न	ऽ	कछु	ऽन	हीं•	ला	ऽ	ग	त•	••	जप	ऽत	प
प	—	प	प	—	निनि	धनि	रिंसां	(नि) ध	—	प	प	—	सां	सां	सां
सा	ऽ	ध	न	ऽ	कछु	•न	हीं•	ला	ऽ	ग	त	ऽ	खू	ट	त
सांनि	रिंसां	नि	ध	पनि	धप	म	म	ग	म	प	ध	पध	निरिं	सांनि	धप
नां•	हीं•	ग	ठ	री•	••	•	भ	जो	रे	भै	या	रा•	••	म•	गो•
मग	रिसा	साग	रिग	(ग) सा	—	—									
विं•	••	द•	ह•	री	ऽ	ऽ									

पीलू

पीलू बड़ा ही प्रसिद्ध, प्रिय और जनरंजक राग है। गुजरात और मिथिला के ग्रामसंगीत के कई गीतों में दीपचन्दी ताल में इस राग को गाते हुए देखा गया है। किन्तु, इस का प्रचलन भारत के सभी प्रान्तों में पाया जाता है। इतना ही नहीं, गंभीर रागको गाने के बाद जनता का मनरंजन करने के लिये ब[illegible]ी इसे बड़े विस्तार से गाते हैं। और विशेषतः ठुमरी अंग में हृदय की संवेदना को अभिव्यक्त करने में इसका बहुत प्रयोग किया जाता है।

समान्यरूप से गुणीजन इसमें युक्तिपूर्वक कभी २ दो ऋषभ, दो गान्धार, दो मध्यम, दो धैवत, दो निषाद का प्रयोग करते देखे जाते हैं। किन्तु, इसका सामान्यरूप अथवा सामन्य चलन दो गान्धार, और कोमल धैवत से ही किया जाता है। इसका सामान्य आरोहावरोह यों है—

निसागमपध्प ग्–रि सानि, पनि साग् रिसानिसा। इसका चलन मुख्यतः मन्द्र मध्य ही में होता है। इसीसे प्रायः इसे गाते समय तानपुरे की (पंचम की) पहिली तार मध्यम में मिला लेते हैं और इसी मध्यम से 'सा' बाँधकर आरंभ करते हैं, जिससे तानपुरे का मूल षड्ज पंचम बनकर मन्द्र सप्तक की आलापचारी की भूमिका बना देता है।

गुणीजन ठुमरी आदिक गीतों में भिन्न २ भावों को दिखाने के लिये बीच २ में भिन्न २ रागों के टुकड़े इसमें जोड़ देते हैं। इसमें खमाज अंग का सम्मिश्रण अधिक रूप से देखा देता है। ऐसी अवस्था में सा – गमप धनिध – प – इतना खमाज का टुकड़ा जोड़कर तत्काल पध्पग्रिसानि, सा—पुनः पीलू को यह टुकड़ा लिया जाता है। कभी २ गसा गमप ग्–रि सानि, ऐसी स्वरावली से हंसकिंकिणी का आभास हो आता है। किन्तु तत्काल उसका तिरोभाव ग्–रि सानि, मप ग्–रि सानि, या पध्पग्— रिसानि– यों कहने से हो जाता है। सा, गमपनि–प, ग्–रिसानि, इस टुकड़े के आरंभ में तिलंग का आभास देकर तत्काल अन्तिम अंश द्वारा पीलू का आविर्भाव करा दिया जाता है।

पंचम से कोमल धैवत का स्पर्श करके जैसे नीचे उतरते हैं, तद्वत् क्वचित् सारि् सानिध्प मपनिसाग्– रिसानिसा, सा – यों कोमल ऋषभ का ज़रा-सा स्पर्श करके तत्काल मपनिसा ग्–रि सानिसा, यों कहकर पुनः पीलू की प्रस्थापना की जाती है। इसी प्रकार जब जिसे जो भाव उत्थित होता है, तदनुसार भिन्न २ रागों के टुकड़े इसमें जोड़ दिये जाते हैं। इसका सामान्य चलन यों है:—

म   नि   म
निसाग् – रि सानि सा, रिसानिध्प, म् पनिसा, रिमग् – रि सानिसा, सागमप – ग्–रि सानिसा,
म
गमपध्प ग्–रि सानिसा, गमपनि—सानिध्–पमग्—रिसानि, गमपनिप ग्–रि सानिसा।

इस राग का मूलरूप ग्रामगीतों में ही पाया जाता है। ऐसे सभी गीत प्रायः मंद्र पंचम से ही आरंभ होते हैं। यथा—

प प नि नि सा सा सा — मग–रि सानि सा ग ग

इ स त न ध न की ऽ कौ • ऽ• न ब • ड़ा • ई

प नि सा — ममग रि ग — रि सा रि नि सा

का न्हा ने ऽ ••••• • ऽ • ऐ • सी रे

म

स्त्रियों के गीतों में भी यही धुन पाई जाती है। यथा — प निनि सा सा ग रि सा नि सा सा ग— गरिगमगरि सारि नि सारि सानिधप, इसी में पीलू का पूर्णरूप विद्यमान है। हाँ, ठुमरी अंग के गुणीजनों द्वारा वर्धित और सम्मिश्रित रूप जो पाया जाता है, उसमें कई अंग मिलने से, उसका उठाव, ठहराव आदि भिन्न हो गया है।

पीलू के इन दोनों रूपोंको देखकर यही कहना समीचीन होगा कि इसका ग्रह स्वर मंद्र पंचम है अंश स्वर गान्धार है, पंचम न्यास, निषाद अपन्यास और षड्ज विन्यास है। अन्य स्वर अनुगामी हैं।

दोनों प्रकार के शृंगार यानी संयोग और विप्रलम्भ में यह राग प्रयुक्त होता है और फबता भी है। प्रकृति मध्यम है।

गुणीजनों के अनुसार निषाद ग्रह स्वर होगा।

राग पीलू

त्रिताल

स्थायी—कान्हा ने ऐसी रे, ऐसी तो बजाई,
सुध बिसराई ।

अन्तरा—बाजत बांसुरी भई री दीवानी,
सूझत नाहीं कछु काम काज ॥

स्थायी

०				१३			
—	प॒	नि॒	—	नि॒सारिम	रि म ग॒ ग॒ –	रि सा	रि नि॒
ऽ	का	न्हा	ऽ	ने • • •	• • • ऽ	• ऐ	• सी

×				५			
सा	—	—	ध॒ नि॒सानि॒	ध॒ प॒	—	ध॒ – प म॒	—
रे	ऽ	ऽ	• • • •	या •	ऽ	• ऽ • •	ऽ

०				१३			
—	प॒	नि॒	—	नि॒सारिम	रि म ग॒ ग॒ –	रि सा	रि नि॒
ऽ	का	न्हा	ऽ	ने • • •	• • • ऽ	• ऐ	• सी

×				५			
सा	—	—	ग॒	ग॒	ग॒	—	ग
रे	ऽ	ऽ	ऐ	सी	तो	ऽ	ब

०				१३			
रि ग॒ म ग॒	म ग॒ – रि	सानि॒	सा	सा	नि॒	सा	म ग॒ – – रि
जा • • •	• • ऽ •	ई •	•	सु	ध	बि	स ऽ ऽ •

×				५			
सा	—नि़	ध़ सा	—नि़	ध़	प़	ध़ –प़म़	—
रा	ऽ •	ई •	ऽ •	बा	•	• ऽ • •	ऽ

अन्तरा

०				५			
नि़	सा	ग	म	प	—म	प ध़ (नि)	प
बा	•	ज	त	बा	ऽ •	सु •	री

×				१३			
—	ग सा	– – ग म	प नि़ (ध) प –	(म) ग़	—रि	सानि़	सा
ऽ	भ ई	ऽ ऽ री •	• • दी ऽ	वा	ऽ •	नी •	•

०				५			
—	ग़	ग़	ग़	रि ग़ म ग़	म ग़ – रि	सानि़	सा
ऽ	सू	झ	त	नां • • •	• • ऽ •	हीं •	•

×				१३			
नि़ नि़	(म) सा ग़	रि सा	—नि़	ध़ सा	—नि़	ध़ प़	ध़ – प़ म
क छु	का •	म का	ऽ ज	या •	ऽ ऽ	• •	• ऽ • •

राग पीलू

ठुमरी—पंजाबी त्रिताल

स्थायी—पपीहरा पिया की बोली न बोल।

अन्तरा—सुन पावे कोई बिरहा की मारी,

देगी पंख मरोर।

स्थायी

×				५				०				१३			
			ग्	रि	(म)ग्-रि	सानि्	सा	—	गम	पध्	(म)प	(म)ग्	-रि	सा	नि्
			प	पी	हऽऽ	रा•	•	ऽ	पि•	या•	की	बो	ऽ•	ली	न
सा	—	सा	प	म	प-ध्प	गम	रिग	सा	गम	पनि्	(म)प	(म)ग्	-[illegible]	सा	नि्
बो	ऽ	ल	प	पी	हऽ••	रा•	••	•	पि•	या•	की	बो	ऽ•	ली	न
सा	—	सा	प	नि्	सा	नि्सारिग्	रिग्	सारि	रिम	(नि)पध्	प	(प)मग्	-रि	सानि्	नि्
बो	ऽ	ल	प	पी	ह	रा•••	••	पि•	या•	की	•	बो•	ऽ•	ली•	न

अन्तरा

सा	--	सा	प	नि्	—	गनि्	सा	—	नि्सा	-ग	म	प	-म	(नि)पध्	प
बो	ऽ	ल•	प	पी	ऽ	हा•	•	ऽ	सुन	ऽ•	पा	वे	ऽ•	को•	ई
—	गसा	-गम	पनि्प-	(म)ग्	-रि	सानि्	सा	—	प	—	प	—	ध्प	ध्प	-म
ऽ	बिर	ऽऽहा•	••कीऽ	मा	ऽ•	री•	•	ऽ	दे	ऽ	गी	ऽ	प•	•ख	ऽम
पम	पग	मरि	गसा	गसा	गम	प	—	—	गम	पध्	(म)प	(म)ग्	-रि	सा	नि्
•	••	••	पैं•	पीह	रा•	•	ऽ	ऽ	पि•	या•	की	बो	ऽ•	ली	ना

राग पहाड़ी

पहाड़ी यों तो सर्वत्र ही लोकगीतों में, भजन की धुनों में और आजकल सिने-संगीत में भी प्रचुर मात्रा में सुनने को मिलता है। इन सभी गीतों में कुछ कुछ भिन्नता, अपनी अपनी अलग अलग विशेषता, कही प्रान्तीयता का पुट तो कहीं गायकी का ढंग दिखाई देता है। मुख्यतः यह 'पहाड़ी' पहाड़ी प्रदेश में रहने वालों का राग है। वास्तव में यह लोकगीत की एक मधुर धुन है, जिसकी मधुरता सहज [illegible] और लुभावनी है।

पहाड़ के निवासी प्रकृति की सन्तान हैं। वे प्रकृति के साथ घुल-मिल कर स्वयमेव भावना से प्रेरित हो कर बिना सीखे ही स्वयंभूरीत्या इसे गा उठते हैं। जैसे पशु-पक्षी स्नेह, स्नेह के कारण संघर्ष, उस में जय या पराजय, तन्निमित्त उल्लास और निराशा, उत्साह, निरुत्साह एवं ऐसे ही सुख-दुःखादि संवेदना की अभिव्यक्ति अपने कंठ-स्वर से करते हैं, तद्वत् प्रकृति में पले हुए ये पहाड़ी उसी प्रकार की संवेदनाओं की अभिव्यक्ति के लिये गा उठते हैं। भिन्न भिन्न संवेदनाएँ अभिव्यक्त करते समय वे कहीं कोमल गान्धार का और कहीं ऋषभ कोमल का प्रयोग अन्तःप्रेरणा से कर लेते है। हाँ उनके उत्साह नृत्य इत्यादि गीतों में वे इन स्वरों का प्रयोग नहीं करते हैं। हिमाचल प्रदेश के पहाड़ों में जो पहाड़ी गीत गाये जाते हैं, उनके कुछ नमूने हम इस परिशिष्ट में दे रहे हैं।

इन पदों को देखते हुए इस राग के कुछेक रूप ध्यान में आते हैं। यथाः—

एक संख्यक पद में मध्यम का त्याग है और निषाद प्रयुक्त होता है। दूसरे पद में भी मध्यम का त्याग सा ही है, केवल एक विशेष ढंग से तीव्र मध्यम का जरा सा प्रयोग किया गया है। साथ ही उसमें एक विशेष ढंग से कोमल गान्धार और कोमल ऋषभ का प्रयोग हुआ है। शुद्ध गान्धार को लम्बा कर उसकी छाया में कोमल गान्धार को एवं उसी प्रकार शुद्ध ऋषभ की छाया में कोमल ऋषभ को थोड़ा सा छू लिया जाता है।

प्रायः पहाड़ों में गाये जाने वाले पहाड़ी राग के गीतों का विस्तार एक ही सप्तक में होता है। यों देखा जाए तो मन्द्र सप्तक के पंचम से मध्य सप्तक के पंचम तक अधिकतर इसके गीत गाए जाते हैं। मध्य सप्तक के षड्ज पर पहाड़ी में मुकाम किया जाता है, किन्तु आरम्भ मन्द्र पंचम से ही होता है और बार बार उस मन्द्र पंचम पर जाने की प्रवृत्ति रहती है। इस प्रकार मन्द्र पंचम से मध्य पंचम तक में यह बरता जाता है। अलबत्ता, गायक वर्ग इस मर्यादा को लाँघते हैं और मध्य पंचम के आगे भी बढ़ जाते हैं।

बम्बई और महाराष्ट्र की ओर जो पहाड़ी प्रचलित है, उस का रूप थोड़ा सा भिन्न है। वहाँ मन्द्र पंचम के बजाय मध्य पंचम पर जाने की प्रवृत्ति अधिक रहती है और तार सप्तक तक इसका विस्तार करते हैं।

आरोह या अवरोह करते समय मध्य पंचम पर जब भी मुकाम किया जाता है, तब दोनों प्रकार की पहाड़ी में तीव्र मध्यम का अल्प प्रयोग किया जाता है। दोनों प्रकारों में षड्ज, गान्धार और पंचम इन तीन स्वरों पर मुकाम किया जाता है।

इसका ग्रह स्वर मन्द्र पंचम, अंश स्वर गान्धार, न्यास भी गान्धार और विन्यास मध्य षड्ज है। सामान्य आरोहावरोह इस प्रकार होगा—

[illegible] रिग प, मप, ग, मगरिसा, ध प। सामान्य चलन यों होगा:—

प ध ग प, ध सारिग, रिगमप मपग, ममगरिगमग रिसा – गरिसा ध प।

राग पहाड़ी

गीत १—ताल धुमाली

स्थायी—लागे तोरा मन्दा ओ गिद्दिया,
लागे तोरा मन्दा नी ओ।

अन्तरा—१—मोया पटवारी मिगी, खत नहीं लिखी दिंदा।
करनीयां सौ सौ छन्दा नी ओ॥
लागे तोरा—

अन्तरा—२—चुकी चुकी अड्डियां मैं, पहाड़े ते चढ़नीयां,
अड्डीं कीं न लग्गी जाये कंडा नी ओ।
लागे तोरा—

अन्तरा—३—चुकी चुकी अड्डियां मैं, अन्दर बार जान्नियां,
भुंजे न लग्गी जाये पंजा नी ओ।
लागे तोरा—

गीत का भावार्थ

कुल्लू घाटी की ओर गिद्दी जाति के पहाड़ी लोग हैं। इसी जाति नाम के संबोधन से कोई विरहिनी स्त्री अपने प्रियतम को संबोधित करके कहती है :—

"मेरा मन तेरी ओर लगा है। ओ गिद्दिया, मेरा मन तेरी ओर लगा है।

"गांव के पटवारी से मैं खत लिखवाना चाहती हूँ, उसकी सौ सौ खुशामदें करती हूँ। लेकिन वह निगोड़ा लिखकर नहीं देता।

"एड़ियां उठा-उठा कर मैं पहाड़ पर चढ़ती हूँ, जिससे कि एड़ी में कहीं कांटा न चुभ जाये, क्योंकि मेरा मन तेरी ओर लगा हुआ है।

"इसी तरह एड़ियां उठा-उठा कर मैं घर के भीतर और बाहर जाती हूँ, जिससे कहीं ज़मीन पर पंजा लगकर मैला न हो जाये।"

स्थायी

X				०				X				०			
—	ग	प	प	ध	—	प	—	ध	सा	—	सा	रे	ग	ग	—
ऽ	ला	•	गे	तो	ऽ	रा	ऽ	मं	दा	ऽ	ओ	गि	द्दि	या	ऽ
—	सा	रे	रि	ग	प	ग	रि	सा	सा	—	रि	सा	नि	ध	प
ऽ	ला	•	गे	तो	ऽ	रा	•	मं	दा	ऽ	नि	ओ	•	•	•
नि ध	ग	प	प	ध	—	प	—	ध	सा	—	सा	रि	ग	ग	—
• •	ला	•	गे	तो	ऽ	रा	ऽ	मं	दा	ऽ	ओ	गि	द्दि	या	ऽ
—	सा	रि	रि	ग	प	ग	रे	सा	सा	—	रि	रि	ग	ग	म ग
ऽ	ला	•	गे	तो	•	रा	•	मं	दा	ऽ	नी	ओ	•	•	•

अन्तरा

—	ग ग	प	प	प	पनिध	प	प	—	गग	गरि	सा	रि	ग	ग	ग
ऽ	मो या	प	ट	वा	री••ऽ	मि	गी	ऽ	खत	•न	हीं	लि	ख	दिं	हा
—	रि	रि	रिरि	ग	प	ग	रि	सा	सा	—	रि	सा	नि	ध	प
ऽ	क	र	नियां	सौ	सौ	सौ	•	छं	दा	ऽ	नी	ओ	•	•	•
नि ध	ग	प	प	ध	—	प	—								
• •	ला	•	गे	तो	ऽ	रा	ऽ								

राग पहाड़ी

गीत २—ताल दीपचन्दी

स्थायी—पल पल बह जाया, बह जाया हो चन्दा।

अन्तरा—हरिपुर नूरपुर ठंडियाँ ने छाँवाँ,

पास बलोचे दा थाया, बलोचे दा थाया,

चन्दा (पल पल)

अन्तरा २—चिट्टे ने चावल, कयों दुध माजा,

एहो बलोचे दा खाया, बलोचे दा खाया,

चन्दा, (पल पल)

अन्तरा ३—टक्कीए चढ़ेन्दिए, घड़ा नी चुकेन्दिए,

गोदी ए बाल अँजाया,

(हो) बाल अँजाया।

चन्दा (पल पल)

भावार्थ

हरिपुर और नूरपुर पंजाब का बड़ा सुहावना पहाड़ी इलाका है। वहाँ की कोई स्त्री अपने प्रियतम से कहती है—

"मेरे चान्द, चलो हम थोड़ी देर बैठ जाएँ। हरिपुर और नूरपुर में बड़ी ठंडी छाँव है। (घने २ वृक्ष हैं, ठंडी हवा चलती है, हर पड़ाव पर बैठने को जी चाहता है)। थोड़ी दूर ही थाना है, जिस में बलोची सिपाही ज़्यादा तादाद में हैं। भावार्थ ऐसा है कि कहने वाली का प्यारा शायद थाने में रहता होगा। उस से वह कहती है कि 'तुम्हें थाने में लौट जाने में देर न होगी, इसलिये तुम थोड़ी देर बैठ जाओ।"

"बलोचियों का मशहूर खाना है सफ़ेद चावल और भैंस का दूध। (वही खाना मैं भी तुम्हें दे दूँगी)।"

अब वह प्रेमी उत्तर देता है—"तुम एक बगल में पानी का घड़ा और दूसरी बगल में छोटा बच्चा उठाये हो और पहाड़ की चढ़ाई चढ़ रही हो। (ऐसी हालत में कैसे बैठने को कह रही हो ?)"

										११			
										सा	सा	सा	रि
										प	ल	प	ल
नि॒	सा	नि॒	ध॒	प॒	ध॒	—	ग	ग॒	—	प॒	—	ध॒	—
ब	ह	•	जा	•	या	ऽ	ब	ह	ऽ	जा	ऽ	या	ऽ
सा	—	—	सा	नि॒	रिग	रि	सा	—	—	सा	रि	सा	रि
हो	ऽ	ऽ	•	•	चं•	•	दा	ऽ	ऽ	प	ल	प	ल

नि़	सा	नि	ध़	ध़	नि/ध़	—	ग़	ग़	—	प़	—	ध़	—
ब	इ	•	जा	•	णा	ऽ	ब	इ	ऽ	जा	ऽ	णा	ऽ
सा	—	—	सा	नि़	रिग	रि	सा	—	—	ग	रि	ग	रि
हो	ऽ	ऽ	•	•	चं•	•	दा	ऽ	ऽ	प	ल	प	ल
नि़	सा	नि़	ध़	प़	नि/ध़	—	ग़	ग़	—	प़	—	ध़	—
ब	इ	•	जा	•	णा	ऽ	ब	इ	ऽ	जा	ऽ	णा	ऽ
सा	—	—	सा	नि़	रिग	रि	सा	—	—	ग	प	ग	रि
हो	ऽ	ऽ	•	•	चं•	•	दा	ऽ	ऽ	प	ल	प	ल
नि़	सा	नि़	ध़	प़	ध़	—	ग़	ग़	—	प़	—	ध़	—
ब	इ	•	जा	•	णा	ऽ	ब	इ	ऽ	जा	ऽ	णा	ऽ
सा	—	—	सा	नि़	रिग	रि	सा	—	—	प	म़	ग	रि
हो	ऽ	ऽ	•	•	चं•	•	दा	ऽ	ऽ	प	ल	प	ल
सा	सा	नि़	ध़	प	नि/ध़	—							
ब	इ	•	जा	•	णा	ऽ							

अन्तरा

×			४							११			
ग	ग	—	ग	—	ग	प	ग॒	ग॒	—	ग	—	ग	—
नू	र	ऽ	पु	ऽ	ऽ	•	ह	रि	ऽ	पु	ऽ	र	ऽ
रि	रि	—	रि	—	रि	ग	रिसा	सा	नि़	ध़	प़	नि/ध	—
ठं	डि	ऽ	यां	ऽ	ने	•	छा•	•	•	वां	•	•	ऽ
रि	—	—	रि	—	रि	—	रि॒	—	—	रि	—	ग	—
पा	ऽ	ऽ	सा	ऽ	ब	ऽ	लो	ऽ	ऽ	चे	ऽ	दा	ऽ
रिसा	सा	—	सा	—	रि	—	रि॒	—	—	रि	—	ग	—
था•	•	ऽ	णा	ऽ	ब	ऽ	लो	ऽ	ऽ	चे	ऽ	दा	ऽ
रिसा	—	—	सा	—	रिग	रि	सा	—	—				
था•	ऽ	ऽ	णा	ऽ	चं•	•	दा	ऽ	ऽ				